الواجهات الفنية والعمارية للدور التراثية في الموصل

رسالة تقدم بها

عادل عارف فتحي المعاضيدي

إلى

مجلس كلية الآداب في جامعة بغداد

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير

في

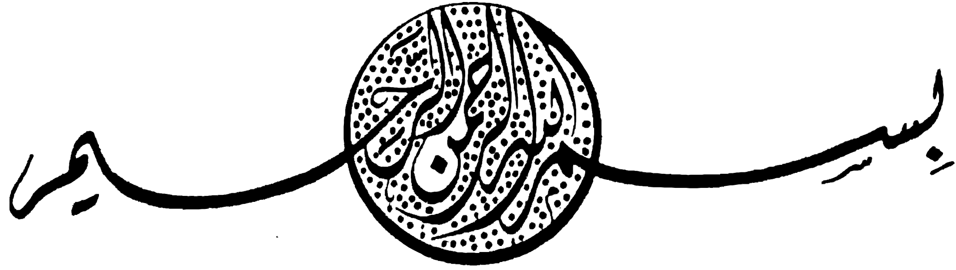
الاثار الاسلامية

بإشراف

الأستاذ المساعد

الدكتورة نسيبة محمد الهاشمي

١٤٢٣ هـ ٢٠٠٢ م



{وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُمْ مِنْ جُلُودِ
الْأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنْ أَصْوَافِهَا
وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثًا وَمَتَاعًا إِلَى حِينٍ}

(سورة النحل / الآية ٨٠)

صدق الله العظيم

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

لقد جاء اختيارنا لموضوع (الواجهات الفنية والعمارية للدور التراثية في الموصل) كونها تمثل احد الاجزاء الهامة في عمارة الدور السكنية والتي لم تستوف حقها من العناية والدراسة ، على الرغم من اهميتها كونها تعطي الانطباع الأول للمشاهد حول ماهية تلك الدور وفخامة عمرانها ، فضلا عن ان الكثير من دور مدينة الموصل العائدة لفترة الدراسة كانت قد ازيلت بفعل التوسع العمراني للمدينة ، وان ما بقي من تلك الدور معرض للسقوط والانهيار بسبب اهمال صيانتها ، كما وان اغلبية تلك الدور لم يتم توثيقها بشكل صحيح .

لذا جاءت الدراسة لتكون سجلا توثيقيا لما بقي من هذه الدور ، فضلا عن ابراز هذا الجانب الهام من عمارة الدور السكنية والذي غفلت عنه معظم المصادر المتخصصة بعمارة الدور السكنية وذلك من خلال الاحاطة بكل ما يتعلق بتلك الواجهات من حيث التصميم ومواد البناء وتأثير الظروف المناخية والبيئية والاجتماعية عليها وتناول ما حوته من عناصر سواء اكانت عمارية ام زخرفية .

وعلى الرغم من تنوع المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها سواء اكانت عربية ام اجنبية فضلا عن المقابلات الشخصية المتكررة مع المعماريين والمحدثين ، إلا ان الدراسة اعتمدت بشكل اساسي على العمل الميداني والذي تطلب منا توثيقا موقعيا عن طريق توصيفها بدقة وتصويرها واخذ مقاساتها ورسم المخططات الخاصة بتلك الواجهات .

وقد واجهتنا صعوبات جمة خلال دراستنا الميدانية لوجهات تلك الدور لا سيما وان الوثيق كان لمبان خاصة وليست عامة حيث تطلبت الدراسة الدخول إلى تلك الدور وذلك بغية اخذ القياسات الدقيقة لتلك الواجهات وتصويرها واخذ المخططات الخاصة بها فضلا عن متابعة زخارفها ، كما وصعب علينا اخذ صور تفصيلية لتلك الواجهات كونها واقعة في ازقة شديدة الضيق ، حيث تعذر علينا اخذ صور واضحة لها ، فضلا عن صعوبة العثور على تواريخ مضبوطة ودقيقة لتلك الدور . وقد تمكنت من التوصل اليها بعد التقصي والتحري حيث تم تحديد تواريخها من عدة مصادر سواء اكان ذلك من خلال الاضابير الخاصة بتلك الدور المحفوظة في قسم التوثيق في الهيئة العامة للاثار والتراث ومفتشية اثار نينوى ، أو من

خلال الاطلاع على بعض سندات الدور السكنية في مدينة الموصل ، أو من خلال بعض المصادر المتناولة لتراث هذه المدينة .

وقد تم التناول في بحثنا هذا التكوين العماري والزخرفي للواجهات الخارجية لدور مدينة الموصل التراثية ، ومما تجدر الاشارة اليه هو ان القصد من مصطلح (التراثية) هي تلك الدور التي يعود تاريخ بنائها للفترة العثمانية (٩٤١-١٣٣٦هـ/١٥٣٤-١٩١٨م) .

وقد اقتضت طبيعة موضوع البحث تقسيمه إلى ستة فصول فضلا عن التمهيد الذي تناول بالدراسة الموجزة والسريعة واجهات المباني في الحضارة العراقية القديمة وبعض الحضارات الاخرى السابقة للاسلام .

حيث جاء الفصل الأول مخصصا لواجهات الدور والقصور في العمارة العربية الاسلامية بدءا من عهد الرسول **(e)** والخلافة الراشدية ، مرورا بالعصر الاموي ومن ثم العصر العباسي فالفترات اللاحقة حتى الفترة العثمانية موضوع البحث .

اما الفصل الثاني فكان حصيلة البحث الميداني للواجهات الخارجية لدور الموصل العائدة للفترة العثمانية . وقد ارتئينا اعطاء فكرة موجزة عن تاريخ مدينة الموصل منذ بدأ تأسيسها وحتى نهاية الفترة العثمانية وذلك كمدخل لهذا الفصل قبل الخوض في غمار دراسة تلك الواجهات ، حيث تناولنا فيها واجهة (٢٤) دارا سكنية والتي تمثل افضل ما تم العثور عليه من واجهات تلك الدور من حيث التنوع الفني والعماري والتي تم تقسيمها حسب التسلسل الزمني ، حيث ابتغينا خلال تلك الدراسة التركيز على الجوانب العمرانية والزخرفية ومدى تأثير الظروف المناخية والاجتماعية والبيئية على تصميم تلك الواجهات .

اما الفصل الثالث فقد جاء لدراسة اهم العناصر العمارية التي تمتلكها تلك الواجهات وتجذيرها التاريخي وفوائدها العمارية كونها تمثل تواصلا وتطورا لما وجدناه في عمارة الحضارات القديمة وعلى الاخص الحضارة العراقية .

وتعرض الفصل الرابع لاهم العناصر الزخرفية المنفذة على واجهات تلك الدور ، ونظرا لعدم عثورنا على نماذج للزخارف الآدمية والحيوانية خلال دراستنا الميدانية فقد ابتغينا تقسيم الفصل إلى قسمين تناول الأول العناصر النباتية والثاني جاء مخصصا للعناصر الهندسية .

اما الفصل الخامس فقد خصص لدراسة المواد البنائية ، حيث تناولنا فيه اهم المــواد التي اعتمدها المعمار الموصلي في عمارة واجهات تلك الدور ، وخصائص كل منهــا علــى حدى .

وفي الفصل السادس اجرينا دراسة مقارنة لواجهات دور الموصل مع مثيلاتهــا مــن واجهات الدور في بعض مدن العراق فضلا عن مقارنتها مع مثيلاتها في بعض اقاليم العــالم العربي الاسلامي ، حيث بينا فيه اوجه التشابه والاختلاف من الناحيتين العمارية والفنية .

وفي الختام فان هذه الرسالة ما هو الا مجهود بشري سمته النقص والكمال لله وحده ، وهذا يذكرني بمقولة الاصفهاني "اني رايت ان لا يكتب انسانا كتابا في يومه الا قال في غــده لو غيّر كذا لكان أحسن ، ولو زيّد كذا لكان يستحسن ، وهذا من أعظم العبر ، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر".

التمهيد

يتصل السكن بإحدى الخصائص الطبيعية للإنسان وهو الحاجة للأمان والنوم والراحة، فضلا عن كونه المقر الافضل للاسرة . وقد عرفت المساكن[١] الاولى ببدائيتها وبساطتها ، وذلك لانها شيدت اساسا لتمثل الملجأ الذي يحتمي به الانسان من الظروف البيئية وقسوتها ومن الحيوانات المفترسة ، كما ان بدائية الحياة الاقتصادية والاجتماعية والفكرية لم تدع مجالا للانسان لتوجيه اهتمامه بالناحية الجمالية او الترفيهية عند تشييده لتلك المساكن .

ومما يؤسف له هو عدم توفر الادلة المادية التي يمكن من خلالها اعطاء صورة واضحة وجلية عن واجهات المساكن الاولى ، وذلك بسبب قلة ارتفاع ما تم الكشف عنه من جدران تلك المساكن[٢] ، والتي لايمكن ان تمدنا بتصور كامل عن اساليب تنفيذ الواجهات انذاك ، الا انها حتما ارتبطت بتنفيذها بالشكل النهائي بعوامل عدة منها الامنية والاجتماعية والبيئية .

وقد اثبتت الحفائر الاثرية ان تلك المساكن الاولى المكتشفة في حضارة وادي الرافدين كانت تأخذ شكلا دائري التخطيط والتي لها عادة مدخل واحد مباشر او من النوع المستطيل بدأ من النماذج مستوطنة حسونة[٣]الطبقة الاولى[٤] ، وكذلك نماذج موقع الاربجية[٥] ، على ان

---

(١) للدار عدة تسميات منها البيت والمنزل والمسكن ، وقد شاع عند الباحثين والمنقبين اطلاق اصطلاح مسكن على الدور الاولى ، والمسكن في اللغة ، المنزل والبيت ، وهو من السكون ضد الحركة ، والسكنى ان يسكن الرجل موضعا بلا كروة . ابن منظور ، ابو الفضل مكرم جمال، لسان العرب ، بيروت، ١٩٥٦، ج(١٣) ، ص٣١٢ .

(٢) سليمان ، موفق جرجيس ، عمارة البيت العراقي في عصور ما قبل التاريخ ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة بغداد ، ١٩٧٦ ، ص٧٦ .

(٣) حسونة : احدى المستوطنات الزراعية التي ترتقي بزمنها إلى اواخر القرن السادس قبل الميلاد ، والواقعة على بعد ٣٥كم جنوب شرق مدينة الموصل . باقر ، طه ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، مطبوعات دار المعلمين العالية ، بغداد ١٩٥٦ ، ج(١) ، ص٢١٠ .

(4) **Liyod, S. and Safae, F. : Tell Hassuna, Journal of Near Eastern Studies, Vol. 4, 1945, p.274.**

(5) **Mallowan, M and Rose,J.:Excavation At Tell Arpachiyah, Iraq,Vol .2,p.62.**

الاربجية : تل يقع إلى القرب من قرية الاربجية إلى الشرق من مدينة الموصل ، والاسم من التركية ومعناه (رجال الشعير) وهي من اقدم القرى العراقية تعود إلى الالف الخامس ق.م . صالح ، قحطان رشيد ، الكشاف الاثري في العراق ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ٦١ .

واجهات هذه المساكن كان يحددها المدخل فلولاه لكان المبنى بلا واجهة ، وهي على الارجح واجهات صماء خالية من اية عناصر عمارية تزين الشكل الخارجي حيث لم يتم الكشف عن أي اثر لتلك العناصر كالنوافذ أو الدعامات أو الابراج سوى ان جدرانها كانت مكسوة بالطين الرائب (الملاط)[١] .

ولم تختلف واجهات المساكن ذات التخطيط المضلع والتي ظهرت نماذجها الاولى في قرية جرمو[٢] عن سابقتها حيث تشير الادلة الاثرية إلى ان واجهاتها خالية من اية اشارات تحريك جمالية ، باستثناء المدخل الواقع في اغلب الاحيان في احد اطراف اضلاعها .

غير ان هذه الصور بدأت تتغير مع نهاية العصر الحجري الحديث ، وذلك عندما بدأ المعمار باستخدام الدعامات المتصلة بدأ من موقع حسونة (الطبقة الرابعة)[٣] ، حيث كان لاستخدامها في الجدران بشكل عام و الواجهات على وجه الخصوص ، محاولة من المعمار لكسر رتابة المناخ اللوني للجدران والبيئة المحيطة بها[٤] ، اذ استطاع ان يجعل من الوظيفة العمارية للدعامات وهي ضمان توفر المتانة والاتزان في الجدران شكلا جماليا في الواجهات.

ان عدم الاهتمام بواجهات المباني السكنية ربما يعود لنمط التخطيط العام لها ، فقد تمثل المسكن بكونه وحدة بنائية قائمة بذاتها مغلقة على الخارج لا تنفتح عليه الا بالمدخل وحده . في حين هيمنت الباحة الداخلية المكشوفة على تخطيطه العام ، وبذا تركزت اهتمامات المعمار على ايجاد تحليات للواجهات الداخلية المطلة على الباحة لخلق فضاء جمالي داخلي يعوض الساكنين عن انفتاح المبنى إلى الخارج.

وعلى العكس من ذلك نجد ان المعمار قد وجه عناية كبير ة صوب عمارة واجهات المعابد وتزيينها ، حيث مثل المعبد اولى العمائر التي بدأ الانسان يوليها اهتماما متميزا ، لكونها بيوت الالهة التي حرص اشد الحرص على ارضائها وكسب ودها ، وبذلك كانت واجهاتها هي اولى الواجهات العمارية التي اهتم الانسان الرافديني بتزيينها واظهارها بما

---

(١) الجادر ، وليد ، العمارة حتى عصر فجر السلالات ، حضارة العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥ ج(٣) ، ص٧٩ .

(٢) تقع مستوطنة جرمو على بعد ٣٥ كم شرق مدينة كركوك على الوادي المسمى (جم كورا) احد روافد العظيم . باقر ، المصدر السابق ، ج(١) ، ص١٧٥.

(3) **Liyod, S. and Safae, F. : op. cit., p. 274.**

(٤) السلطاني، خالد، حديث في العمارة، سلسلة الموسوعة الصغيرة، العدد (١٥٦)، بغداد ، ١٩٨٥،ص٥.

يتلائم وقدسيتها والتي نجدها بكل وضوح في واجهة معبد تل الصوان[١] بدأً بالطبقة الاولى (السفلى) حيث فتحت فيه ثلاث مداخل تقع في الجهة الجنوبية الشرقية والمحاطة بالعديد من الدعامات المتصلة[٢] ، أما في معابد اريدو[٣] فقد اقتصرت على مدخل واحد يتوسط واجهتها بدأ من معبد في الطبقة السفلى (المعبد الاقدم) [٤] ، والذي اخذت فيما بعد تكتنفه وتتوزع على جانبيه العديد من الدعامات المتصلة البارزة عن وجه الجدار ، لتمثل ما عرف بالدخلات والطلعات التي ميزت عمارة المعابد في العراق القديم والمانحة اياها نوع من الهيبة والقدسية في نفوس المتعبدين[٥] ، كما هو الحال في المعبد السابع في اريدو[٦].

وقد زودتنا بعض الاختام الاسطوانية بنماذج لواجهات معابد تعود إلى عصور ما قبل التاريخ وبداية العصور التاريخية منها ختم اسطواني يعود إلى عصر الوركاء (الطبقة الرابعة) [٧] والذي يمثل منظرا تعبديا وواجهة معبد مشيد من القصب (شكل ٢) وهذا المنظر يوفر لنا معلومات قيمة عن زينة المباني ضمن تلك الفترة ، لكون أي من واجهات تلك المعابد لم يبق سالما[٨] . كما ويحمل ختم اخر عثر عليه في خفاجي يعود إلى عصر جمدة

---

(١) يقع تل الصوان على بعد ١٠كم جنوب سامراء وقد كشفت فيه اثار تعود الى الالف السادس والخامس قبل الميلاد ، كما تم العثور فيه على سور يحيط بالمنطقة المركزية من المستوطن شيد نحو عام ٥٣٤٩ ق.م وكان هذا السور مدعم بابراج ، جورج دوني ، عمارة الالف السادس قبل الميلاد في تل الصوان ، رسالة ماجستير (غير مشنورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ١٩٨٦، ص٥٧ .

(2) **Wailly, F. and Abu Essoof, B. : Excavation At Tel Es – Sawwan, Sumer, Vol 21, 1965, p.20.**

(٣) اريدو : مدينة سومرية قديمة مقدسة ، تقع اطلالها المعروفة اليوم بتل (ابو شهرين) في منخفض غرب مدينة الناصرية بحوالي٤٠كم وجنوب غرب اور بحوالي١٨كم. صالح،المصدر السابق،ص ٢٥٨.

(4) **Safar, F. : Excavation At Eridu, Sumer, vol. 3, 1947, p. 88.**

(٥) مورتكات ، انطوان ، الفن في العراق القديم ، ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، بغداد ، ١٩٧٥، ص٢٢ .

(6)**Safar, and others: Eridu, Baghdad,1981, p.13.**

(٧) لويد ، سيتن ، فن الشرق الادنى القديم ، ترجمة : محمد درويش ، دار المأمون ، بغداد ١٩٨٨، ص٦٧.

(٨) بارو ، اندريه ، سومر فنونها وحضاراتها ، ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، بغداد ١٩٧٨، ص١٢٢ .

نصر[١] ، منظرا يصور قطيعا من البقر في صفين تتوسطه حظيرة ، والناظر لواجهة هذه الحظيرة يجد تشابها كبيرا بينها وبين البيوت المشيدة في منطقة الاهوار في جنوب العراق[٢] (شكل ٣) .

كما وجدت اشكال لواجهات منفذة على بعض التحف المنقولة منها اناء كبير من الرخام عثر عليه في الوركاء يرقى بزمنه إلى حوالي الالف الثالث قبل الميلاد[٣] حيث تبدو عليه واجهة مبنى مشيدة من القصب المشدود من الاعلى عند المدخل .

ولم يقتصر تزيين واجهات المعابد على استخدام تلك الدعامات بل ظهرت اساليب جديدة تمثلت بتزيين الواجهات بصفوف من المخاريط الفخارية الملونة باللون الاحمر والابيض و الاسود اضافة إلى المخاريط المشابهة من المرمر والتي يتم تثبيتها في الطلاء الطيني السميك الذي يغلف تلك الواجهات[٤] ، وخير ما يمثل هذا النوع من التزيين للواجهات هو المعبد المكتشف في الوركاء (الطبقة الرابعة)[٥].

واذا ما انتقلنا إلى عصر فجر السلالات (٢٨٠٠-٢٤٧٠ق.م) حيث شاع استخدام الصخور الكلسية منذ ذلك العصر في تزيين الواجهات كما في اور وتل العبيد وكيش وماري[٦] ، فان افضل الامثلة نجدها في الاشرطة التي وجدت في تل العبيد قرب اور والمتساقطة من واجهة المعبد المقام فيها والمشيد في زمن الملك انيبدا (الحاكم الثاني في سلالة اور الاولى)[٧] . والراجح ان هذا المعبد كان مخصصا لعبادة اللإلهة ننخرسا ك (سيدة الجبل)[٨] ، حيث كانت هذه الاشرطة مزينة لواجهة المعبد والتي اشتهرت بصناعة الالبان والمصنوعة من حجر الكلس الابيض المنزل بالزفت والقار على جدران المعبد ، وهي تمثل الرجال وهي تحلب الابقار وتساهم في صناعة اللبن والزبدة . في حين حملت سقيفة المعبد

---

(١) موقع إلى الشمال الشرقي من كيش اطلق اسمه على مرحلة من تاريخ العراق في عصر ما قبل التاريخ (اواخر الالف الرابع واوائل الالف الثالث قبل الميلاد) .

(٢) مورتكات ، المصدر السابق ، ص١٥٨.

(٣) بصمجي ، فرج ، كنوز المتحف العراقي ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٢، ص٦٧.

(٤) الجادر ، المصدر السابق ، ج(٣) ، ص٩٢.

(٥) مورتكات ، المصدر السابق ، ص ٢٣ .

(٦) سعيد ، مؤيد ، العمارة من عصر فجر السلالات إلى نهاية العصر البابلي الحديث ، حضارة العراق ، الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٥، ج(٣) ، ص١٠٢.

(٧) سعيد ، المصدر نفسه ، ص٩٢ .

(٨) مورتكات ، المصدر السابق ، ص١٥٠.

ذاته أعمدة مطعمة بالاحجار البيضاء والسوداء وقطع الصدف المثلثة الشكل حيث يرمز العمود كله إلى جذع النخلة(١) . فضلا عن ذلك فقد زين الجزء الذي يعلو مدخل المعبد لوحة نحاسية تشكل نحتاً يمثل منظرا لنسر ذي رأس اسد جاثم فوق وعلين(٢) .

أما في العصر البابلي القديم (٢١٧٥-١٥٩٥ق.م) فقد استمر تزيين الواجهات في هذا العصر حيث اتخذ المعمار نوعا جديدا من التزيين وذلك باستخدامه للاشكال الحيوانية الحارسة لمداخل المعابد ، وخير ما يطالعنا في هذا المجال هو تماثيل الاسود المجسمة بشكل نحت فخاري والتي تزين مدخلي معبد نيسابا وخاني في تل حرمل(٣) وهي تجلس على قوائمها الخلفية على قاعدة فخارية ، في حين تنتصب على قوائمها الأمامية بهيئة مواجهة لمن يتطلع إلى واجهة هذه المعابد(٤).

الا اننا نجد اروع ما تم تزيينه من واجهات المعابد العائدة لهذا العصر في عمارة تل الرماح(٥) ، حيث شيد معبد كبير وزقورة شغلا التل الوسطي ، والتي ترقى بزمنها الى نحو عام ١٨٠٠ق.م ، وقد زينت واجهات تلك المباني بالأعمدة الحلزونية وانصاف اعمدة مشابهة لجذوع النخيل والبالغ عددها نحو ٢٧٠ عمودا مندمجة خمسون منها أعمدة حلزونية متقنة ، غير ان ابرزها هي تلك الاعمدة الضخمة المثبتة في ابراج البوابة الرئيسة والتي يتكون كل واحد منها من اربعة اسطوانات من عمودين حلزونيين واخرين بشكل جذع نخلة متقابلين(٦) ، والمشيدة جميعها باللبن .

---

(١) سعيد ، المصدر السابق ، ج(٣) ، ص١١٥.

(٢) سعيد ، المصدر نفسه ، ص١١٦ .

(٣) تل حرمل : هو موضع مدينة (شاذبوم القديمة) الواقع على مقربة من معسكر الرشيد وموضع بغداد الجديدة ، وقد اظهرت تنقيبات مديرية الاثار العامة ان هذا التل كان مركزا اداريا محصنا تابعا لمملكة اشنونة . مكاتي ، دروثي ، مدن العراق القديم ، ترجمة : يوسف يعقوب مسكوني ، مطبعة شفيق ، بغداد ، ١٩٦١، ص ١٤٨.

(٤) عكاشة ، ثروت ، الفن العراقي القديم (سومر وبابل واشور) ، مطبعة فينيقيا ، بيروت ، ج(٤) ، ص٣٣٨ ، (شكل ٢٧٦) .

(٥) تل الرماح : يقع إلى الجنوب من مدينة تلعفر بمسافة ١٢كم ويمثل مدينة كبيرة مسورة بسور غير منظم طوله نصف كيلو متر تقريبا وفي وسطه تلول صغيرة تمثل بقايا ابنية قديمة . صالح ، المصدر السابق ، ص ٤١ .

(٦) اوتس ، جون ، بابل ، تاريخ مصور ، ترجمة : سمير عبد الرحيم الجلبي ، بغداد ١٩٩٠، ص١٢٥.

أما في العصر البابلي الوسيط (١٦٨٠-١١٥٧ق.م) فقد حرص الكشيون[١] على ترميم الابنية القديمة كما اعادوا بناء معابد انليل وانانا آلهة السماء في الوركاء واظهرها بصـــورة اجمل[٢] ، الا ان اهم ما قدمه لنا الكشيون هو ذلك المعبد المشيد في الوركاء من قبـــل الملـــك الكشي كرنداش (١٤٤٥-١٤٢٧ق.م)[٣] والمخصص لعبادة الآلهة "أنين" ، وقد جاءت واجهـــة هذا المعبد المشيد بالآجر مزينة بما عرف باسلوب الطلعات والدخلات ، غيـــر ان المعمـــار المشيد لهذه الواجهة استحدث اسلوبا جديدا لم يسبقه فيه احد ، وذلك بوضع اشكال آدمية نافرة وتشكيلات زخرفية في تلك الدخلات ، والتي تمثل شخوصا إلهية تقف في الدخلات الجداريـــة وهم يحملون الاوعية التي يتدفق منها الماء وبارتفاع مترين تقريبا[٤] .

أما في بلاد أشور فقد شهدت الواجهات تطورا كبيرا والذي يمكن ان نتلمســـه وبكـــل يسر في العديد من الشواهد العمارية للحضارة الآشورية وبالذات في بوابات ومداخل المـــدن والقصور الاشورية ، والتي تدل وبكل وضوح على عظمة هذه الإمبراطورية ، والمشيدة عادة بالحجارة المهندمة ، حيث عرف الاشوريين بكثرة اعتمادهم على هذه المادة في تشييد مبانيهم خاصة في الطبقة الخارجية لاسوار مدنهم وقصورهم وذلك بحكم توفر هذه المادة البنائية فـــي المنطقة[٥].

ومن تلك التزيينات التماثيل الحجرية الضخمة التي تقف بشكل زوجي عنـــد بوابـــات ومداخل المدن والمعابد والقصور الاشورية والتي اطلق عليها الاشوريين تسمية (لماسو)[٦] .

---

(١) الكشيون : هم من الاجانب ، لم يعرف عنهم شيء قبل غزوهم للعراق ، ولا كيف دخلوه ، حكموا بابـــل بين عامي (١٦٠٠-١١٥٧ق.م) اشهر ملوكهم هو كرنداش و كوريكالزو الاول الذي اعقبه ، والراجح انهم جاءوا من مكان ما من الاجزاء الوسطى في جبال (زاكروس) الفاصلة من بين العراق وايـــران . باقر ، المصدر السابق ، ج(١)، ص ٤٤٨ .

(٢) عكاشة ، المصدر السابق ، ص٣٧١ .

(٣) بارو ، المصدر السابق ، ص٣٧٤ .

(٤) اوتس ، المصدر السابق ، ص١٢٦.

(٥) سعيد ، المصدر السابق ، ج(٣) ، ص١٠١.

(٦) اللماسو : كائن خرافي مركب من جسم ثور أو اسد ورأس انسان وجناحي نسر ، وقد وضع في مقدمة المداخل لاغراض عقائدية دينية وذلك لطرد الارواح الشريرة وكذلك لاغراض دعائية وهو التأثير علـــى الزوار الداخلين والهامهم بالخوف المشوب بالاحترام . بارو ، اندريه ، بلاد اشور ، ترجمـــة وتعليـــق :عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠، ص٣٢ .

ومما تجدر الاشارة اليه ان استخدام هذا النوع من التماثيل هو اسلوب شرقي قديم عرف في الفن الحثي منذ الالف الثاني قبل الميلاد[١] وقد اعتمده الاشوريين وطوروه بما يتلائم ومفهوم ملكيتهم وروح الدعاية لملوكهم ، والذي نجده مزينا لبعض بوابات مدينة نينوى منها على سبيل المثال بوابة نركال ، وكذلك الحال نجده عند بوابات قصر الملك سرجون الاشوري (٧٢٢-٧٠٥ق.م) في خرصباد[٢].

ولم يقتصر تزيين المداخل الاشورية على (اللماسو) فقط بل زينت ايضا بتماثيل لاسود رخامية منحوتة وذلك ما نجده في مدينة النمرود (كالح)[٣] التي ضمنت العديد من المعابد والقصور ومن تلك العابد المزينة بتماثيل الاسود معبد عشتار ومعبد ننورتا في النمرود[٤].

ومما تجدر الاشارة اليه هو عدم اقتصار اعتماد الاشوريين على الحجر في البناء بل استخدموا الآجر ايضا في عمارة الواجهات بل وتزجيجها ايضا وذلك ما نجده بكل وضوح في واجهة معبد سن في خرصباد ، والذي زين جانبي مدخله الرئيس باشكال متناظرة تمثل تشكيلة موكب متسلسل يقدمه الملك بشكل مواجهة وعلى رأسه زهرية تشبه الاناء الفوار وبجانب كل منها شجرة نخيل[٥] ، اما بقية اشكال الموكب والتي وضعت بصورة متتابعة فيأتي الاسد في مقدمتها ثم يتبعه النسر ثم الثور وبعده شجرة ومن ثم المحراث[٦] . ومن المحتمل ان تكون هذه الاشكال وخاصة الملك والاسد والنسر والثور قد وضعت كبديل للكائن المركب (اللماسو)التي يتكون عادة من اعضائها المهمة .

اما خلال العصر البابلي الحديث (٦٢٦-٥٣٩ ق.م) فقد بلغت ظاهرة تزيين الواجهات اوجها ، ويتجلى ذلك وبكل وضوح من خلال واجهة بوابة عشتار هذه الواجهة التي يعود

---

(١) مورتكات ، المصدر السابق ، ص٣٧٢.

(٢) خرصباد : مدينة اشورية تبعد حوالي ٣٥ كم الى الشمال من نينوى .

(٣) النمرود : تقع اطلال هذه المدينة في الجانب الشرقي من نهر دجلة على مسافة ٢٧ كم إلى الجنوب الشرقي لمدينة الموصل . وهي العاصمة الثانية للاشوريين ، قام بتشييدها الملك الاشوري شلمنصر الاول (١٢٨٠-١٢٦٠ ق.م) . ورد اسمها في الكتابات المسمارية ، والمدونات الاشورية باسم (كالح)، أو (كالحو) . صالح ، المصدر السابق ، ص ٣٤ .

(٤) مورتكات ، المصدر السابق ، ص٣٤٤.

(٥) لويد ، المصدر السابق ، ٢٣٨.

(٦) بارو ، بلاد اشور ، ص١١٥.

السبب الاساس إلى ما مثل عليها من مشاهد زينت واجهتها[١] والتي تمثل البوابة الشمالية لمدينة بابل ، والبالغ ارتفاعها (١٠)م تقريبا وقد شيدت بالاجر وغلفت جدرانها بالاجر المزجج وهو ما اتبعه الاشوريون في تزيين بعض واجهات مبانيهم كما مر بنا سابقا ، الا ان ابرز ما يميز واجهة البوابة هو تزيينها بتلك الاشكال الحيوانية الاسطورية المسماة (المشخشو)[٢] فضلا عن ثيران السماء الملونة[٣] ، والتي يبلغ عددها (٥٧٢) حيوان منفذ على جزئي واجهة البوابة[٤] (لوح ١) .

فيما ازدانت جدران شارع الموكب في مدينة بابل ايضا بابراج وطلعات ودخلات غلفت بالاجر المزجج زينت باشكال حيوانية تمثل اسودا سائرة .

وفي فترة الاحتلال السلوقي (٣١١-١٣٩ ق.م) والفرثي (١٣٩ ق.م –٢٢٧م) طرأت تغييرات مهمة على العمارة العراقية نتيجة محاولة البناءين فهم العناصر العمارية الاغريقية ودمجها مع العناصر المحلية والتي امتزجت بها بصورة تدريجية ، وخير مثال يعزز هذه الفترة قصر الاواوين في اشور حيث زينت واجهاته الاربعة بعدد من العناصر العمارية المتمثلة باعمدة مندمجة رشيقة مزينة بتيجان حسب الطراز الايوني[٥] أو الدوري[٦]

---

(١) لويد ، المصدر السابق ، ص٢٦٧.

(٢) المشخشو : حيوانات مركبة من بدن حيوان ورأس افعى وقرنان وعرف لولبي وذيل حية ايضا لها ابرة لسع وقدماه الاماميتان والخلفيتان قدما طائر كبير وله حراشف ومخالب اسد .كولدفاي ونيش (روبرت وفريدريتس) ، القلاع الملكية في بابل ، ترجمة : علي يحي منصور ، دار الخلود ، بيروت ، ١٩٨١، ص٦٦.

(٣) سعيد ، المصدر السابق ، ج(٣) ، ص١٧٨،

(٤) سعيد ، المصدر نفسه ، ص١٧٩.

(٥) وهو العمود الذي تزين بدنه (٢٤ شطبه) قناة رأسية وارتفاعه (٨-٩) امثال قطر العمود ، وله تاج يتألف من حلزونات (لفائف) باربع زوايا كبيرة مستقلة تملأ فيما بينها زخرفة البيضة والسهم واسفلها الخرزة والقرص (السبحة) . حلمي – هشام عبد الستار ، روافع السقوف (الاعمدة والاكتاف) في العمارة العباسية في العراق ، اطروحة دكتوراه ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦، ص٢٦.

(٦) وهو من اكثر الاعمدة الاغريقية ضخامة من حيث النسب ، تزين قعرها شطب أو قنوات يبلغ عددها (٢٠) شطبة رأسية وارتفاعه ستة امثال قطر العمود . حلمي ، المصدر نفسه ، ص٢٦.

وعقود وكوات أو حنيات متعددة أو نوافذ صماء ، وقد تم الفصل بين طوابق واجهات القصر باشرطة جصية مزينة بزخارف هندسية ونباتية[١].

اما في مدينة الحضر[٢] فقد عرف الحضريون باهتمامهم الواسع وبالدرجة الاولى بتزيين واجهات المباني[٣] بمختلف العناصر سواء أكانت العمارية منها ام الزخرفية والمتمثلة بانواع لعقود وانصاف الاعمدة المندمجة بالبناء والتي نجدها على جانبي واجهات الاواوين ، بالاضافة إلى التماثيل النصفية المصورة على الاقواس في فتحات الاواوين والتي تمثل مجموعة من الالهة وكائنات اسطورية ، واحيانا اشخاص لهم اهميتهم الدينية أو السياسية ، بالاضافة إلى الاشكال الحيوانية والزخارف النباتية والهندسية المختلفة والتي ارتقت بتراث هذه المدينة العريقة .

وقد تم الكشف في هذه المدينة عن عدد كبير من المعابد منها المعبد الكبير ومعبد مرن ومعبد شحيرو ومعبد الات وغيرها من المعابد التي تمتاز ببهاء واجهاتها[٤]. (شكل ٤) .

كما اشتهرت مصر بقدم حضارتها وبراعة معماريها باساليب بناء الواجهات المختلفة وبتزيينها ، فعلى الرغم من بساطة المساكن الاولى والتي كانت بهيئة اكواخ دائرية من القصب المغطى بطبقة من الطين[٥] ، الا ان المعمار المصري ما لبث ان طور تلك المساكن باستخدامه للطين واللبن كمادة اساسية في البناء وذلك بغية تطوير وتحسين تلك المساكن[٦].

---

(١) الصالحي ، واثق ، العمارة في العصرين السلوقي والفرثي ، حضارة العراق ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٥، ج(٣) ، ص٢٠٦ .

(٢) الحضر : احد مدن العرب الصحراوية الشهيرة ، تقع على مسافة ١١٠كم إلى الجنوب الغربي من الموصل واربعة كيلومترات إلى الغرب من وادي الثرثار .

(٣) سفو ومصطفى (فؤاد ومحمد علي) ، الحضر مدينة الشمس ، مطبعة رمزي ، بغداد ، ١٩٧٤، ص٣٤٢ .

(٤) للمزيد من التفاصيل حول معابد الحضر ينظر : الشمس – ماجد عبد الله ، الحضر العاصمة العربية ، مطبعة التعليم العالي ، بغداد ١٩٨٨ .

(٥) بوترو ، ادزارد ، ننكشتاين (جين ، اوتو ، ادم) ، الشرق الادنى ، الحضارات المبكرة ، ترجمة : عامر سليمان ، بغداد ١٩٨١، ص٢٥٦.

(٦) شكري ، محمد انور ، العمارة في مصر القديمة ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠، ص٩٦ .

غير ان التطور العماري في مصر نجده في عمارة المدافن والمعابد بشكل رئـــيس اذ نجد اهتمام المعمار ظل متجها صوب تلك المباني والتي كانت تمثل وسيلة من وسائل تعظـــيم الفراعنة اثناء حياتهم وبعد مماتهم(١) . فقد تسلسل تطور المدافن في مصر والذي ابتـــدأ منـــذ عهد الاسرة الاولى (٣١٠٠-٢٧٨٠ق.م) تقريبا حيث اخذ ملوك هذه الاسرة بالتفكير بطريقة للدفن تضمن عدم تلف قبورهم ، فاعتنوا بتلك المدافن التي كانت مشيدة من الطين المفخـــور (الطوب)(٢) وذلك عن طريق وضع مصطبة ظاهرة فوق الأرض على حفرة الدفن . والتـــي كانت تزين عادة بطراز عماري من طلعات والدخلات على غرار ما وجـــدناه مـــن وســـائل التزيين في حضارة وادي الرافدين . وقد وجدت في صقارة نماذج من هذه المدافن تعود إلـــى بعض ملوك الاسرة الاولى(٣) وقد تطور هذا النوع من المدافن لا سيما بعد استخدام المعمـــار للحجارة كمادة اساسية في البناء في عهد الاسرة الثالثة (٢٧٨٠-٢٢٧٠ق.م)(٤) حيث ظهـــر نوع جديد من المدافن والمسمى بالهرم المدرج ، حيث يعد تطورا للمصطبة والذي تطور عنه فيما بعد الهرم الصحيح(٥) .

والهرم المدرج الذي قام ببناءه احـــد ملـــوك الاســـرة الثالثـــة المســـمى (زوســـر) (٢٧٠٠-٢٦٥٠ق.م)(٦) في صقارة هو في الحقيقة مدينة كبيرة مكونة من معابد وقصور يقوم وسط البناء هرم مدرج مكون من ســـبع طبقـــات زينـــت واجهاتـــه الخارجيـــة بالطلعـــات والدخلات(٧) .

ولم تقتصر العمارة المصرية القديمة على بناء الاهرامات فحسب بل اشتهرت ببنـــاء المعابد الفخمة التي خلدت امجادهم على مر التاريخ منها على سبيل المثال معبد ابو سنبل الذي شيده رمسيس الثاني (١٣٠١-١٢٣٥ق.م) في بلاد النوبة والتي يعد مـــن اضـــخم المعابـــد

---

(١) **عبد الجواد ، توفيق احمد ، تاريخ العمارة ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٧٠، ج(١) ، ص١٢٩ .**

(٢) **فرانكفورت ، هنري ، فجر الحضارات في الشرق الادنى ، ترجمة ميخائيـــل خـــوري ، منشـــورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٥٩، ص١٣٣.**

(٣) **باقر ، طه ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ط٢ ، مطبوعات دار المعلمـــين العاليـــة ، بغـــداد ، ١٩٥٦، ج(٢) ، ص٣١ .**

(٤) **فرانكفورت ، المصدر السابق ، ص١٣٣ .**

(٥) **باقر ، المصدر السابق ، ج(٢) ، ص٣٢ .**

(٦) **عبد الجواد ، المصدر السابق ، ج١ ، ص٨١.**

(٧) **باقر ، المصدر السابق ، ج(٢) ، ص١٣٨.**

المصرية القديمة ، والمنحوت في صخرة مشرفة على مياه النيل في الشاطئ الغربي على بعد (٢٨٠)كم جنوبي اسوان . والذي يمتاز بواجهته المهيبة والبالغ ارتفاعه (٣٠)م والمزينة باربع تماثيل من كبيرة الحجم ارتفاع كل منها (٢١)م تقريبا تمثل رمسيس الثاني باني المعبد[١] .

كما عرفت الجزيرة العربية قبل الاسلام العمران وتـزيين الواجهـات فقـد اتحفتنـا النصوص التاريخية باسماء العديد من المباني المشيدة ابان تلك الحقبة الزمنية ، منهـا علـى سبيل المثال قصر غمدان في اليمن ، حيث اشارت المصادر بانه كان "قلعة عظيمة بارتفـاع عشرين سقفا ، ارتفاع كل سقف عشرة اذرع ، بني من الرخام الملون حيث ان احد اركانـه مبني بالرخام الابيض والثاني بالرخام الاصفر والثالث بالرخام الاخضر والرابـع بالرخـام الاحمر ، وعلى كل ركن تمثال اسد من النحاس"[٢].

ومن المباني الاخرى كنيسة القليس في صنعاء والتي بناها ابرهـة الحبشـي وهـي المعروفة بفخامة عمرانها وغناء زخارفها حتى قيل عنها بانها كانت "عجيبـة فـي عظمتهـا وضخامتها وتزويقها من الداخل والخارج"[٣] . وقد اسهب النويري في وصف عمرانها بقوله:" وجعلوا جدرانها من طبقات من حجر ذي الوان مختلفة . لون كل طبقة يختلف عـن الطبقـة التي تحتها أو التي فوقها . وزينوا الجدران بافاريز من الخشب المنقوش . وجعلوا الرخام ناتئا عن البناء، وجعلوا فوق الرخام حجارة سودا لها بريق ، وفوقها حجارة بيضاً لها بريق ، فكان هذا ظاهر حائط القليس . وكان عرضه ستة اذرع . وكان للقليس باب من نحاس عشر اذرع طولا في اربع اذرع عرضا"[٤] .

نستشف مما تقدم مدى عظمة وفخامة واجهة هذه الكنيسة ومدى براعة المعمار الـذي شيدها وقدرته على التلاعب بوضعيات الحجارة والوانها بغية اضفاء الجمالية والتميز علـى واجهتها.

---

(١) عبد الجواد ، المصدر السابق ، ج(١) ، ص١٣٩.

(٢) الهمداني ، ابي محمد الحسن بن محمد بن يعقوب ، الاكليل ، تحرير امين فارس ، برنسـتن ، ١٩٤٠، ج (٨) ، ص٢٠.

(٣) علي ، جواد ، المفصل في تـاريخ العـرب قبـل الاسـلام ، دار العلـم ، بيـروت ، ١٩٦٩، ج(٣) ، ص ٥٠٠ .

(٤) النويري ، شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب ، نهاية الارب في فنون الادب ، مطابع كوستا تومـاس ، القاهرة ، ج(١) ، ص٣٨٢ .

اما الكعبة المشرفة فقد وردت الاشارة عنها بانها كانت مزينة الجـدران ، وان عبـد المطلب جد الرسول **(e)** ، قد حلى بابها بغزالين من الذهب وجـدهما فـي زمـزم حـين حفرها[١].

فضلا عن ما تقدم فقد كشفت لنا التنقيبات الاثرية التي قامت بها العديد مـن بعثـات التنقيب عن مباني مختلفة في الجزيرة العربية والتي ترقى بزمنها إلى عصور سابقة للاسلام وفي مدن مختلفة ، منها مدينة تيماء[٢] التي اشتهرت بحصنها المسمى بالابلق ، والذي اكتسب هذه التسمية لانه كان مبنيا بحجارة مختلفة الالوان[٣] ، وقد عثر في هذه المدينة على بقايـا قصر الرضم الذي يحيطه سور ضخم من حجارة مهندمة ومزين بابراج مستطيلة[٤] .

اما في قرية الفاو[٥] ، فقد تم الكشف عن عدد من المباني ترقى بزمنها إلى القـرنين الثاني والثالث الميلادي[٦] ، اهمها قصر كبير كسيت جدرانه بالجص الصقيل وزينت بالرسوم الجدارية والمتمثلة بالاشكال الادمية والحيوانية[٧] .

([١]) الازرقي، ابو الوليد محمد بن عبد الله ، اخبار مكة وما جاء فيها من اثار ، مكة المكرمة ، ١٣٥٢هـ، ج(٢) ، ص٣٧ .

([٢]) وهي مدينة مسورة تقع خرائبها في الجزء الشمالي الغربي من بلاد الحجاز على مسافة ١٠٠كم شرق مدائن صالح ، وردت اشارات عنها في نصوص مسمارية اشورية تعود للملك الاشوري تجلات بلاسـر الثالث (٧٤٥-٧٢٧ق.م) . رشيد ، صبحي انور ، العلاقات بين وادي الرافـدين وتيمـاء ، الجزيـرة العربية قبل الاسلام ، الكتاب الثاني ، الرياض ، ١٩٨٤، ص٣٨٧ .

([٣]) النويري ، المصدر السابق ، ج(١) ، ص٣٨٥ .

([٤]) حميد ، عبد العزيز ، العمارة والرسوم الجدارية في شبه جزيرة العرب قبل الاسلام ، ندوة فن العمـارة العربية قبل الاسلام واثرها في العمارة بعد الاسلام ، مركز احياء التراث ،١٩٩٠، ص٧٤.

([٥]) تقع خرائبها على بعد ٢٨٠ كم شمال شرق مدينة نجران و٧٠ كم إلى الجنوب الغربي من الريـاض . الانصاري ، عبد الرحمن الطيب ، قرية الفاو صورة للحضارة العربية قبل الاسلام ، جامعة الريـاض ، ١٩٨٢، ص١٨.

([٦]) حميد ، المصدر السابق ، ص٨١.

([٧]) الانصاري ، عبد الرحمن الطيب ، الموسم الرابع لحفريات قرية الفاو ، الجزيرة العربية قبل الاسـلام ، دراسات تاريخ الجزيرة العربية ، الكتاب الثاني ، مطابع جامعة الملك سعود ، ١٩٨٤ ، ص١١؛ حميد ، المصدر السابق ، ص٨١.

الفصل الأول
واجهات الدور والقصور
في العمارة العربية الاسلامية

للعمارة العربية الاسلامية تراث عظيم ظفرت به معظم البلدان التي حكمها المسلمون منذ فجر الاسلام حتى اليوم ، ذلك التراث اوجده لنا التميز والانفراد والاستقلالية التي اتصفت بها العمارة العربية الاسلامية . ومما لاشك فيه ان هنالك العديد من الظـروف التـي دفعـت بالعمارة العربية الاسلامية إلى ذلك الانفراد يقف في مقـدمتها طبيعـة الـدين الاسـلامي ، واختلاف احكامه قياسا بالاديان السماوية الاخرى ، حيث اكسبت العمارة الاسـلامية هويتهـا الخاصة بها .

غير ان ذلك في الوقت نفسه لا يعني انعزال العمارة العربية الاسلامية عن ما سـبقها من الطراز[١] العمارية والفنية التي كانت شائعة قبل الاسلام . أو انها لم تقتـبس مـن تلـك الطرز، بل على العكس من ذلك نجد ان المعمار المسلم قد عمد في كثير من الاحيـان الـى اقتباس ما يتناسب وتعاليم الدين الاسلامي ، ولم يتوقف عند نقطة الاقتباس فحسب بل اخذ يبدل ويحور ويغير في تلك الاقتباسات ويصهرها في بوتقة واحدة تبعا وما تمليـه عليـه ملكاتـه الفكرية ، أو ما يدور في خلجات نفسه من غرائز واحساسات فطرية[٢] ليخلق منها فنا خاصا به متناسبا وتعاليم الدين الجديد .

ولغرض دراسة واجهات الدور والقصور في العمارة العربية الاسلامية فلا بد لنا من معرفة اللبنة الاولى للعمارة الاسلامية والمتمثلة في بيوت الرسول **(e)** .

هاجر الرسول محمد**(e)** إلى يثرب[٣] سنة ٦٢٢م[٤] ، فقدمها في الثاني عشر فـي شهر ربيع الأول[٥]، والتي اضحت بعد وصوله اليها المدينة التي نورت بوصوله فسميت منذ ذلك التاريخ (المدينة المنورة) . وما ان وطئت اقدامه ارض المدينة حتى شـرع فـي بنـاء

---

(١) الطراز : كلمة معربة وجمعها طرز ، يقال هذا طراز هذا ، ومن الطراز الأول أي مـن الـنمط الأول ، الفيومي ، احمد بن محمد بن علي : المصباح المنير ، ط(٧) ، المطبعة الاميرية ، القـاهرة ، ١٩٢٨ ، ج(٢) ، ص٥٠٦ .

(٢) فكري ، احمد ، مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦١ ، ص٣٥ .

(٣) يثرب : "مدينة الرسول (e)، سميت بذلك لان اول من سكنها يثرب بن قانية ، فلما نزلها رسول الله (e) سماها طيبة وطابا كراهية للتثريب. الحموي ، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت ، معجم البلدان، دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٧ ، ج(٥) ، ص٤٣٠ .

(٤) البلاذري ، احمد بن يحيى بن جابر ، التنبيه والاشراف ، بيروت ، ١٩٥٦ ، ص٢٣٣ .

(٥) الحافظ الذهبي ، شمس الدين محمد ، العبر في خبر من غبر ، حققه أبو هـاجر محمـد السـعيد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج(١) ، ص٥ ؛ السمهودي ، علي نور الـدين ، وفـاء الـوفى باخبـار دار المصطفى ، مطبعة الاداب والمؤيد ، مصر ، ١٣٢٦هـ/١٩٠٨م ، ج(١)، ص٢٤٨ ؛ الواقدي ، أبـي عبد الله محمد بن عمر ، المغازي ، مطبعة بيتست مشن ، كلتكا ، ١٨٥٥م ، ص٢ .

المسجد وحجرات لزوجاته في المكان الذي بركت فيه الناقة بقوله :"هذا المنــزل[١] ان شــاء الله"[٢].

وقد اقام الرسول (e) خلال فترة بناءه للمسجد والحجرات في دار الصحابي أبــي ايوب الانصاري[٣]، وكانت هذه الدار مكونة من طابقين اقام الرســول (e) فــي الطــابق السفلي ، فيما سكن الطابق العلوي أبي ايوب وزوجته[٤].

ومن ثم انتقل الرسول (e) إلى مساكنه بعد اكمال بناءها ، حيث بنى اولا حجــرة لزوجته السيدة سودة بنت زمعة[٥] ثم لحقها بحجرة ثانية للسيدة عائشــة بنــت أبــي بكــر[٦] (رضوان الله عليهم اجمعين) ، وكانتا غاية في البساطة حتى روي انها "كانت مساكن قصيرة

---

(١) النزول هو الحلول ، يقال نزلهم ونزل عليهم ونزل بهم ، والمنزل بفتح الميم والزاي إذا هو الحلــول ، ابن منظور ، المصدر السابق ، ج(١١) ، ص٦٥٦ .

(٢) ابن سعد ، محمد ، الطبقات الكبرى ، دار الصادر ، بيروت ، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م ، ج(١) ، ص٢٤٠ ؛ ابن كثير ، أبي الفدا اسماعيل ، السيرة النبوية ، تحقيق : مصطفى عبــد الواحــد ، ط٣ ، دار الرائــد العربي ، بيروت ، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م ، ج(٢)، ص٢٧٢ ؛ السمهودي ، المصــدر الســابق ، ج(١)، ص٣٢٤ .

(٣) وهو خالد بن زيد بن كليب بن ثعلبة بن النجار ، وامه هند بنت سعيد من بني الحارثــة ، نــزل عنــده الرسول (e) وآخى بينه وبين مصعب بن عمير ، وتوفي في القسطنطينية سنة (٥٠هـ) . للمزيــد من التفاصيل ينظر : ابن النجار ، محمد بن محمود ، الدرة الثمينة في اخبار المدينة، تحقيق لجنة مــن كبار العلماء والادباء ، مكة المكرمة ، ١٣٧٦هـ/١٩٥٦م ص٣٥٥ ؛ ابن حجر ، شهاب الدين احمــد بن علي ، الاصابة في تمييز الصحابة ، مصر ، ١٣٢٨هـ/١٩١٠م ، ج(٢) ، ص٩٠ .

(٤) ابن هشام ، محمد بن عبد الملك ، السيرة النبوية ، حققه وعلق عليه همــام ســعيد ، ط(١) ، مكتبــة المنار ، الاردن ، ١٩٨٨ ، ج(٢) ، ص١٦٣-١٦٤ ؛ ابن كثير ، أبو الفدا ، البداية والنهاية ، مكتبــة المعارف ، بيروت، ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م ، ج(٣)، ص٢٠١ .

(٥) وهي سودة بنت زمعة بن قيس بن عبد شمس من لؤي من قريش كانت في الجاهلية زوجة الســكران بن عمرو بن عبد شمس واسلمت ثم اسلم زوجها وهاجرا إلى الحبشة في الهجرة الثانية ثم عادا إلــى مكة ، فتوفي السكران فتزوجها الرسول (e) بعد خديجة وتوفيت في المدينة . الزركلي، خير الدين، الاعلام ، ط(٣) ، بيروت ، ١٩٦٦ ، ج(٣) ، ص٢١٤ .

(٦) للمزيد من التفاصيل ينظر : ابن سعد ، المصدر السابق ، ج(١) ، ص٢٤٠ ؛ النويري ، شهاب الــدين احمد بن عبد الوهاب ، نهاية الارب في فنون الادب ، مطــابع كوستاتســوماس ، القــاهرة ، ج(١٨)، ص١٧٤ ؛ الحلبي، نوار الدين علي بن ابراهيم ، انسان العيون في سيرة الامين والمأمون المعــروف بالسيرة الحلبية ، المطبعة الازهرية ، القاهرة ، ١٣٢٠هـ/١٩٠٣م ، ج(١) ، ص٨٤ .

البناء قريبة الفناء"[١] حيث بنيت جدرانها من اللبن ، اما سقفها فكان من جريد النخل على غرار المسجد[٢]، وبمرور الزمن زاد عدد تلك الحجر حيث كان عليه الصلاة والسلام كلما تزوج بنى حجرة جديدة حتى اصبحت تسعة حجرات[٣]، ابوابها شارعة على المسجد وعليها مسوح الشعر[٤] ، وقد شغلت هذه الحجر الجانب الشرقي من المسجد شكل (٥) .

مما تقدم يتبين لنا مدى بساطة مساكن الرسول **(e)** وعدم الاهتمام بتزيينها سواء من الخارج أو من الداخل ، حتى قيل :"ان بابه كان يقرع بالاضافير ، فدل على انه لم يكن لابوابه حلق[٥]"[٦].

وربما جاءت هذه البساطة في البناء من طبيعة الدين الاسلامي وحث الرسول **(e)** المسلمين على التواضع في البناء وعدم التكلف به ، فقد روي عنه **(e)** العديد من الاحاديث بهذا الخصوص منها قوله: (ما امرت بتشييد المساجد لتزخرفنها كما زخرفت اليهود والنصارى"[٧]، وفي رواية اخرى عن عمر بن أبي انس قال :"رأيت بيت ام سلمة وحجرتها من لبن ، فسالت ابن ابنها فقال : لما غزا رسول الله **(e)** دومة[٨]، بنت ام سلمة بلبن

---

(١) ابن كثير ، البداية والنهاية ، ج(٣) ، ص٢٢١ .

(٢) الكتاني ، عبد الحميد ، التراتيب الادارية والعمالات والصناعات والمتاجر والحالة العلمية التي كانت على عهد تأسيس المدينة الاسلامية في المدينة العلية ، المطبعة الاهلية بالرباط ، ١٣٤٦هـ ، ج(٢) ، ص٧٨ .

(٣) ابن النجار ، المصدر السابق ، ص٣٥٨ ؛ السامرائي وثائر (خليل ابراهيم ومحمد) ، المظاهر الحضارية للمدينة المنورة في عصر النبوة ، الموصل ، ١٩٨٤ ، ص٤٣ .

(٤) السمهودي ، المصدر السابق ، ج(١) ، ص٣٢٥ .

(٥) الحلق : كل شيء استدار كحلقة الحديد والفضة والذهب وكذلك هو في الناس ، والجمع حلاق على الغالب . ابن منظور ، المصدر السابق ، ج(١٠) ، ص٦١ .

(٦) ابن كثير ، السيرة النبوية ، ج(٢) ، ص٣١٤ .

(٧) أبو داؤد ، سليمان بن الاشعث ، السنن ، ط١ ، مطبعة الحلبي ، مصر ، ١٣٧١هـ/١٩٥٢م ، ج(١) ، ص١٠٦ .

(٨) دومة الجندل ، غزوة قام بها الرسول (e) في ربيع الأول من السنة الخامسة للهجرة بعد ان بلغه ان بدومة الجندل جمعا كثيرا يريدون ان يدنوا من المدينة ، وهي طرف من افواه الشام بينها وبين دمشق خمسة ليال وبينها وبين المدينة خمسة عشرة أو ستة عشرة ليلة فخرج الرسول (e) مع الف من المسلمين ولكن الجمع اغربوا وتفرقوا فنزل الرسول بساحتهم . للمزيد من التفاصيل ينظر : الفاسي ، أبي الطيب التقي محمد الحسني المكي ، العقد الثمين في تاريخ البلد الامين ، مطبعة السنة المحمدية ، القاهرة ، ج(١) ، ص ٢٤٨ .

حجرتها فلما قدم نظر إلى اللبن فقال ما هذا البناء ، فقالت اردت ان اكف ابصار الناس فقال، يا ام سلمة ان شر ما ذهب فيه مال المسلم البنيان"[1] وفي رواية اخـــرى "إذا اراد الله بعبـــده سوءا انفق ماله في البنيان"[2].

وقد استمر الحـــال فـــي المدينـــة طـــوال عهـــد الخليفتـــين أبـــي بكـــر الصـــديق (١١-١٣هــ/٦٣٢ – ٦٣٤م) وعمر بن الخطاب (١٣-٢٣هـــ/٦٣٤-٦٤٣م) (رضـــي الله عنهمـــا) ، إلا ان التغييـــر حصـــل فـــي عهـــد الخليفـــة عثمـــان بـــن عفـــان **(t)** (٢٣-٣٥هــ/٦٤٣-٦٥٥م) فقد عرف عنه انه كان حييا لينا ، كريمـــا ، حيـــث ازداد فـــي عصره الاهتمام بنواحي الحياة ومنها الاهتمام بتشييد المباني واعمارها ، حتى قيل عنه "انـــه بنى داره في المدينة بالحجر والكلس ، وجعل ابوابها من الساج والعرعر[3]"[4]، هذا فضلا عن تجديده للمسجد النبوي سنة ٢٩هــ/٦٤٩م ، حيث عمل على بناءه بالحجارة المنقوشة والقصة، واستبدال جذوع النخل فيه باعمدة من الحجارة المنقوشة ، كما قام برفع جريد النخل من سقف المسجد واستبدله بخشب الساج[5]، والراجح ان ذلك كان انعكاسا لمظـــاهر التـــرف وتحســـن احوال المسلمين عصرئذ ، حيث عرف عنهم التأنق في مأكلهم ومشربهم ، والذي كان بدوره دافعا إلى الاهتمام بالجانب العمراني حيث عمل الكثير من المسلمين إلـــى اســـتبدال دورهـــم القديمة المتواضعة بقصور منمقة الجدران ، حتى روي عن طلحة بن عمير الله التميمي[6]، انه

---

(1) ابن النجار ، المصدر السابق ، ص٣٥٩ ؛ السمهودي ، المصدر السابق ، ج(١) ، ص٣٢٧ .

(2) ابن حجر العسقلاني، احمد بن علي ، فتح الباري شرح صحيح البخاري ، تحقيق : عبد العزيز بن باز، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤١٠هــ/١٩٨٩م ، ج(١١) ، ص١٠٩ .

(3) العرعر : شجر يقال له الساسم ، ويقال له الشيزي ، ويقال : هو شجر يمل من قطران ، ويقـــال هـــو شجر عظيم جبلي لا يزال اخضر تسميه الفرس السرو . ابـــن منظـــور ، المصـــدر الســـابق ، ج(٤) ، ص٥٦٠ .

(4) اليعقوبي ، احمد بن أبي يعقوب ، مشاكلة الناس لزمانهم ، تحقيق : وليم ملـــورد ، ط١ ، دار الكتـــاب الجديد ، بيروت ، ١٩٦٢ ، ص١٣ ؛ المسعودي ، أبي الحسن علي بن الحسين ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، مراجعة وتعليق محمد محي الدين عبـــد الحميـــد ، دار الرجـــاء للطبـــع ، مصـــر ، ج(٢) ، ص٢٢٢ .

(5) ابن كثير ، البداية والنهاية ، ج(٧) ، ص١٥٤ ؛ السمهودي ، المصدر السابق ، ج(٢) ، ص٥٠٧ .

(6) وهو عثمان بن عمرو بن كعب بن كنانة القرشي التميمي احد العشرة المشهود لهم بالجنة ، كان ممـــن سبق إلى الاسلام ثم هاجر فاتفقت الروايات انه غاب عن وقعة بدر في تجارة له بالشام ، شـــارك يـــوم احد ، يروى عن الرسول **(e)** انه قال (لقد رأيتني يوم احد وما بقربي احد غير جبريل عـــن يمينـــي وطلحة عن يساري ، قتل ستة وثلاثين للهجرة وعمره اثنين وستين سنة . ينظر : الـــذهبي ، شـــمس

شيد دارا له في المدينة بالجص والاجر والساج[1]، كما قام ببناء دار اخرى له بالكوفة عرفت بدار الطلحتين[2]. وابتنى المقداد[3] دار له بالمدينة ايضا عمل على تجصيص واجهاتها الخارجية والداخلية ، مزينا اعلاها بالشرفات[4][5].

وعلى الرغم من عدم وجود نماذج شاخصة تدلنا على ماهية واجهات الدور في ذلك العصر إلا اننا ومما تقدم يمكننا الترجيح بان البداية الحقيقية للعناية بالبناء وبالواجهات على وجه الخصوص في العمارة العربية الاسلامية في المدينة المنورة قد بدات منذ خلافة عثمان بن عفان **(t)** ، وربما يرجع السبب في ذلك إلى تحسين احوال المسلمين المادية واستقرارهم الاجتماعي ، وقد اشار ابن أعثم الكوفي بهذا الخصوص ، ان الخليفة عثمان بن عفان **(t)** :"كثر المال عليه فكان كلما اجتمع عنده شيء يفرقه على الناس ويزيدهم في العطايا حتى كان يأمر للرجال الواحد بمائة الف درهم"[6].

اما خارج الجزيرة العربية فكان من نتائج حروب التحرير العربية ان تم تحرير العراق من التسلط الساساني الغاشم ، وتمصير عدد من المدن فيه منها مدينة البصرة (١٤هـ/٦٣٤م)[7] ، ومدينة الكوفة سنة (١٧هـ/٦٣٨م)[8] على عهد الخليفة عمر بن الخطاب **(t)** وذلك لتكون قاعدة ثابتة للجيوش العربية الاسلامية لنشر الدين الاسلامي الحنيف[9].

الدين محمد بن احمد ، سير اعلام النبلاء ، تحقيق : شعيب الارنؤوط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤٠١هـ/١٩٨١م ، ج(١) ، ص٢٣-٤٠ .

(١) اليعقوبي ، المصدر السابق ، ص١٤ .

(٢) ابن اعثم الكوفي ، أبي محمد احمد ، كتاب الفتوح ، بيروت ، ج(٢) ، ص١٤٨ ؛ المسعودي ، المصدر السابق ، ص١٤ .

(٣) وهو المقداد بن عمر بن ثعلبة القضاعي الكندي البهراني ، ويقال له المقداد بن الاسود ، لانه تربى في حجر الاسود بن عبد بن يغوث الزهري فتبناه ، شهد بدرا والمشاهد ، وقيل ان المقداد اوصى للحسن والحسين بستة وثلاثين الفا ولامهات المؤمنين بسبعة الاف درهم ، وقيل انه شرب دهن الخروع فمات . للمزيد من التفاصيل ينظر : الذهبي ، المصدر السابق ، ج(١١) ، ص٣٨٥-٣٨٩ .

(٤) الشرفة : عنصر عماري يوضع على اعالي القصور والمدن والجمع شرف يقال شرف الحائط : جعل له شرف أو قصر مشرف مطول ، ابن منظور ، المصدر السابق ، ج(٩) ، ص١٧١ .

(٥) المسعودي ، المصدر السابق ، ج(٢) ، ص٢٢٣ .

(٦) ابن اعثم الكوفي ، المصدر السابق ، ج(٢) ، ص١٤٩-١٥٠ .

(٧) البلاذري ، أبي العباس احمد بن يحيى ، فتوح البلدان ، حققه وعلق على حواشيه عبد الله انيس الطباع ، دار النشر للجامعيين ، ١٣٧٧هـ/١٩٥٧م ، ص٣٤٦ .

(٨) البلاذري ، المصدر نفسه ، ص٣٨٧ .

(٩) البلاذري ، المصدر نفسه ، ص٣٤٠ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ ؛ المقدسي ، أبو عبد الله محمد بن احمد البشاري ، احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ص١٠٥ .

حيث قام القائد عتبة بن غزوان[١] ببناء البصرة ، فكان اول شيء اختطه فيهـا هـو المسجد الجامع والذي جعله من القصب ، كما بنى دار للامارة دون المسجد[٢] والتي بنيت هي الاخرى ودور المسلمين من القصب فكانوا "إذا خرجوا قلعوها واذا عادوا بنوها"[٣]. وعنـدما تولى أبو موسى الاشعري[٤] مدينة البصرة اعاد بناء المسجد ودار الامارة بـاللبن وسـقهما بالعشب وزاد في المسجد[٥] وذلك اثر حريق كبير شب في معظم ارجاء المدينة اثناء ولايتـه لها سنة (١٦هـ/٦٣٧م) .

إلا ان التغير الكبير حصل في العصر الاموي حيث قام زياد بن ابيـه باعـادة بنـاء المسجد بالاجر والجص وسقفه بخشب الساج ، كما عمل على نقل دار الامـارة إلـى قبالـة المسجد وبناؤها باللبن[٦].

غير ان هذه الدار ما لبثت ان تعرضت للتهدم من قبل الحجاج بن يوسف الثقفـي[٧] ، إلا ان الخليفة الاموي سليمان بن عبد الملك (٩٦-٩٩هـ/٧١٥-٧١٧م) أمر بإعادة بنائهـا ، فبنيت بالاجر والجص فوق اسس الدار الاولى[٨].

---

(١) وهو عتبة بن غزوان بن جابر بن وهيب الحارثي المازني ، صحابي قديم الاسلام هاجر إلـى الحبشـة وشهد بدرا وشهد القادسية مع سعد بن ابي وقاص ووجهه عمر بن الخطاب إلى ارض البصـرة واليـا عليها فاختطها ومصرها ، الزركلي ، المصدر السابق ، ج٤ ، ص٣٦٠ .

(٢) بنى عتبة بن غزوان دار الامارة في الرحبة التي يقال لها رحبة بني هاشم وكانت تسـمى بالـدهناء ، البلاذري ، فتوح ، ص٣٤١-٣٤٢ .

(٣) الطبري ، محمد بن جرير ، تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق محمد جابر عبد العـال ، ط١ ، القـاهرة ، ١٩٥٤ ، ج(٤) ، ص ١٩١ .

(٤) وهو عبد الله بن قيس وامه طيبه بنت وهب سكن الرملة وحالف سعيد بن العاص ثم اسلم وهاجر إلـى الحبشة ثم رجع إلى المدينة ، استعمله النبي (e) على بعض اليمن كزبيد وعدن ، واستعمله عمـر على البصرة بعد المغيرة ثم استعمله عثمان على الكوفة ، ومات سنة اثنتين وقيل اربع واربعين هجرية وهو ابن نيف وستين . للمزيد من التفاصيل ينظر : ابن حجر العسقلاني ، احمد بن علي بن محمـد ، الاصابة في تمييز الصحابة ، مصر ، ١٣٨٢هـ ، ج(٢) ، ص ٣٥٢ .

(٥) البلاذري ، فتوح ، ص٣٤٢-٣٤٥ .

(٦) للمزيد من التفاصيل ينظر : الـبلاذري ، فتـوح ، ص٣٤٢-٣٤٥ ؛ الحمـوي ، المصـدر السـابق ، ج(١) ، ص٤٣٣ .

(٧) الحجاج بن يوسف الثقفي ، ولد ونشأ في الطائف وانتقل إلى الشام فلحق بروح بن زنباغ نائـب عبـد الملك بن مروان ، ثم قلده عبد الملك أمر عسكره وامره بقتال عبد الله بن الزبير ، ومن ثم ولاه مكـة والمدينة والطائف ، بنى مدينة واسط . للمزيد من التفاصيل ينظـر : الزركلـي ، المصـدر السـابق ، ج(٢) ، ص١٧٥.

(٨) محمد ، غازي رجب ، العمارة العربية في العصر الاسلامي في العراق ، بغداد ، ١٩٨٩ ، ص٧٥ .

اما الكوفة التي مصرها سعد بن أبي وقاص[١] سنة (١٧هـ/٦٣٨م) فتعد دار الامارة فيها اقدم دار امارة كشف عنها حتى اليوم في العالم الاسلامي[٢]، والتي كانت قد بنيت اول الامر بالقصب اسوة بمرافق المدينة[٣]، إلا ان الحريق الذي شب فيها ، والذي اتى على الكثير مما اقامه المسلمون في المدينة ايضا ، حذا بسعد بن أبي وقاص ان يكتب إلى الخليفة عمر بن الخطاب **(t)** يستأذنه بالبناء باللبن ، فأذن للمسلمين البناء باللبن ولكن بحدود حيث ارسل اليهم بقوله "افعلوا ولا يزدن احدكم على ثلاثة ابيات ، ولا تطاولوا في البناء والزموا السنة تلزمكم الدولة ولا ترفعوا بنيانكم فوق القدر" وعندما سئل ما القدر قال:"مالا يقربكم السرف ولا يخرجكم عن القصد"[٤].

وفي الواقع ان هذه الاشارة كانت تأكيدا على مبدأ البساطة والتقشف واتباع السنة النبوية . إلا ان هذا لا يعني ان الخليفة عمر بن الخطاب **(t)** لم يكن على دراية وعلم في فن البناء ، فعلى الرغم من كرهه للتوسع والمطاولة في العمران اسوة برسول الله **(e)** ، إلا انه كان ذا رؤية فنية في هندسة البناء وعمرانه وذلك بما يتلائم والظروف الطبيعية ، ومصداق ذلك ما روي عنه انه لما بلغه ان سعدا واصحابه بنو بالمدر[٥]، كتب اليهم قائلا : "اكره لكم البنيان بالمدر فأما إذا فعلتم فعرضوا الحيطان واطيلوا السمك وقاربوا بين الخشب"[٦].

---

(١) وهو صحابي جليل اسلم وعمره سبعة عشر سنة ، وله مناقب جمة وجهاد عظيم وفتوحات كثار ، اعتزل الفتنة بين علي ومعاوية وتوفي سنة (٥٥هـ) للمزيد من التفاصيل ينظر : ابن سعد ، المصدر السابق ، ج(٣) ، ص٩٧ .

(٢) الجنابي ، طارق جواد ، دار الامارة في الكوفة ، سومر ، مج٣٩ ، ١٩٨٣ ، ص٢٢٣ .

(٣) فيصل ، شكري ، المجتمعات الاسلامية في القرن الأول ، مطابع دار الكتاب العربي ، مصر ، ١٣٧١هـ/١٩٥٢م ، ص١٠٠ ؛ الجنابي ، كاظم ، تخطيط مدينة الكوفة ، مطابع دار الجمهورية ، بغداد ، ١٩٦٧ ، ص٩٥ .

(٤) الطبري ، المصدر السابق ، ج(٤) ، ص١٩١ .

(٥) المدر : وهي قطع من الطين اليابس أو الطين العلك الذي لا رمل فيه وكان العرب يطلقون على القرية المبنية بالطين واللبن المدرة . الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق: عبد العليم الطحاوي ، المطبعة الخيرية ، القاهرة ، ١٣٠٧هـ ، ج(١٤) ، ص٩٥ .

(٦) الغزولي ، علاء الدين علي عبد الله البربائي ، مطالع البدور في منازل السرور ، ط١ ، مطبعة ادارة الوطن ، ١٢٩٩هـ ، ج(١) ، ص١١ .

إلا ان واليه سعد بن أبي وقاص على ما يبدو كان قد بالغ في بناءه بدار الامارة وتحصينها ، حيث قام بتشييدها بالاجر والجص ، يضاف ذلك انه دعم جدرانها الخارجية بالابراج[1]، واتخذ لها بابا من خشب[2] مما سبب من دون شك غضب الخليفة عمر بن الخطاب **(t)** حيث ارسل اليه قائلا :"بلغني انك بنيت قصرا اتخذته حصنا ويسمى قصر سعد ، وجعلت بينك وبين الناس بابا فليس بقصرك ولكنه قصر الخبال"[3]، فأرسل محمد بن مسلمة الانصاري[4] فأحرق الباب والخص[5].

وقد شملت هذه الدار باعمال عمرانية كثيرة على مر العصور[6]، وهذا ما اثبتته التنقيبات الاثرية التي اجريت على هذه الدار والتي اظهرت بعض الزخارف المزينة لجدرانها والتي جاء بعضها محفورا على الجص ، فضلا عن تلك الزخارف المرسومة بالالوان المائية، فضلا عن تزيين جدرانها بالكتابات الكوفية[7].

اما في مدينة الموصل فقد شيد فيها القائد عتبة بن فرقد السلمي دارا للامارة سنة (١٧هـ/٦٣٨م)[8] ، والواقعة على السفح الغربي في تل القليعات إلى الشمال من المسجد[9]،

---

(1) مصطفى ، محمد علي ، تقرير اولي عن التنقيب في الكوفة للموسم الثاني ، سومر ، مج١ ، ج(١) ، ١٩٥٤ ، ص٨٣ .

(2) البلاذري ، فتوح ، ص٣٩١ .

(3) الطبري ، المصدر السابق ، ج(٤) ، ص٤٧ .

(4) هو محمد بن مسلمة بن خالد بن عدي الانصاري يكنى ابا عبد الرحمن ، شهد بدر واحد ، والمشاهد كلها مع الرسول (e) الاتبوك ، كان صاحب العمال ايام الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) توفي في المدينة سنة ستة واربعين وكان عمره سبع وسبعين . للمزيد من التفاصيل ينظر : ابن الاثير ، عز الدين أبي الحسن ، اسد الغابة في معرفة الصحابة ، دار الشعب ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، ج(٥) ، ص٧٤ .

(5) الخص : هو البيت الذي يسقف عليه بخشبة والجمع اخصاص وخصاص ، وسمي بذلك لانه يرى ما فيه من خصاص أي مزحة وهي التفاريج الضيقة ، ابن منظور ، المصدر السابق ، ج(٨) ، ص٢٩٢ . ولفظة (خص) لفظة عربية اصيلة ، ولها جذور تاريخية فقد وردت في اللغة الاكدية بلفظ (خصو) وهي تعطي نفس المعنى . باقر ، طه ، من تراثنا اللغوي القديم ما يسمى بالعربية الاخيل ، مطبعة مجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص٨٠ .

(6) الجنابي ، كاظم ، المصدر السابق ، ص١٤٢-١٥٠ .

(7) محمد ، المصدر السابق ، ص٧٦ .

(8) البلاذري ، فتوح ، ص٣٣١-٣٣٢ .

(9) البلاذري ، المصدر نفسه ، ص٣٢٧ .

والتي قام بتوسيعها عرفجة بن هرثمة البارقي[١] سنة (٢٢هـ/٦٤٢م) على اثر التوسع الذي قام به للمسجد[٢]، ومما يؤسف له هو عدم ذكر المصادر التاريخية إلى تفاصيل عمران هذه الدار أو غيرها من الدور المشيدة في هذه المدينة آبان تلك الحقبة الزمنية ، بأستثناء الدار التي بناها الحربن يوسف[٣] سنة (١٠٦هـ/٧٢٤م) والتي اعتمدها دارا للامارة ومسكنا له ، والتي سميت (بالنقوشة) اذ كانت منقوشة بالخشب الساج والرخام والفسيفساء[٤] الملون[٥].

ومما تجدر الاشارة اليه هنا هو ورود استخدام مادة الرخام في عمارة هذه الدار ، وذلك لوفرة هذه المادة البنائية في مدينة الموصل واشتهارها بها منذ القدم[٦] حيث كان ذلك دافعا للمسلمين إلى استغلال ما هو متوفر في الطبيعة من مواد بنائية لاقامة العمائر .

ومع نهاية الخلافة الراشدية سنة (٤١هـ/٦٦١م) ، وانتقال الخلافة إلى بني امية ، انتقلت خلافة الدولة العربية الاسلامية إلى بلاد الشام ، حيث عمل الامويون على اقامة حضارة عربية اسلامية لا تزال بعض اثارها شاخصة حتى اليوم . حيث اقام الامويون طوال فترة حكمهم (٤١ – ١٣٢هـ/٦٦١ – ٧٤٩م) على تشييد عدد كبيرة من الدور والقصور ، كان اولها قصر الخليفة معاوية بن أبي سفيان (٤١ – ٦١هـ/٦٦١-٦٨٠م) المعروف بـ

---

(١) هو عرفجة بن هرثمة بن عبد العزى بن زهير بن ثعلبة بن عمرو ، قائد مسلم جنده عمر بن الخطاب لتولية الموصل ، وهو الذي امد به عتبة بن غزوان لما ولاه ارض البصرة . ينظر : ابن الاثير ، المصدر السابق ، ج(٤) ، ص٢٣ .

(٢) محمد ، المصدر السابق ، ص٧٧ .

(٣) هو الحر بن يوسف بن يحيى بن الحكم الاموي ، ولاه هشام بن عبد الملك مصر سنة ١٠٥هـ فثار القبط ، فأصلح امرهم ثم صرفه هشام عن مصر سنة ١٠٦هـ وولاه الموصل ، واستمر في امارته الى ان توفي . الزركلي ، المصدر السابق ، ج(٢) ، ص١٨٢ .

(٤) الفسيفساء : الوان تؤلف من الخزر فتوضع في الحيطان يؤلف بعضه على بعض وترتب في حيطان البيوت من الداخل كأنه نقش مصور والفسيفس البيت المصور بالفسيفساء . ابن منظور ، المصدر السابق ، ج(٦) ، ص١٦٤ .

(٥) ابن الاثير ، عز الدين أبو بكر محمد بن عبد الكريم الشيباني ، الكامل في التاريخ ، دار الصادر ، بيروت ، ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م ، ج(٥) ، ص١٣٢-١٣٣ ؛ الازدي ، أبي زكريا يزيد بن محمد ، تاريخ الموصل ، تحقيق علي حبيبة ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، ص٢٧ .

(٦) الجمعة ، احمد قاسم ، دور الموصل المعماري في اغناء التراث العربي خلال العصور الاسلامية ، ندوة دور الموصل في التراث العربي ، مركز احياء التراث العلمي العربي ، مطابع الموصل ، ١٩٩٠ ، ص١٤٠.

(الخضراء)[١] والذي يعد اول قصر عربي يشاد في بلاد الشام في العصر الاسلامي ، حيث شيده سنة (٣٦هـ/٦٥٦م) عندما كان واليا على بلاد الشام متخذا منه دارا للامارة[٢] ، والذي يقع جنوبي الجامع الكبير ، وكانت له باب تصله بحرم الجامع[٣] .

والراجح ان هذا القصر كان قد اقيم على انقاض بناء قديم ، حيث يذكر ابن عساكر "ان الخضراء التي فيها معاوية من بناء أهل الجاهلية ، من البناء القديم"[٤] وانه قد بناه بالطوب ثم هدمه وبناه بالحجارة[٥] .

ومما تجدر الاشارة اليه ان هذا القصر قد اصابه الخراب بعد زوال حكم الامويين من الشام ، ثم التهمته النيران في اواخر عهد الفاطميين[٦] ، وبهذا الخصوص يروي ابن كثير "وبادت الخضراء فصارت كوما من تراب بعد ما كانت غاية الاحكام والاتقان وطيب الفناء ونزهة المجلس وحسن المنظر"[٧] .

وعلى الرغم من عدم ذكر المؤرخين مواصفات واجهات الخضراء ، والتي اقام بها الخليفة معاوية طوال خلافته[٨] ، إلا انها على الارجح كانت غاية في الاتقان والعظمة ، فقد عرف عن الخليفة معاوية انه كان سباقا في البنيان وتزيينه[٩] .

---

(١) سمي بالخضراء أو خضراء معاوية وذلك بسبب القبة الخضراء المرتفعة التي كانت تسقفه . النويري ، المصدر السابق ، ج (١٩) ، ص ٤٤٧ .

(٢) بهنسي ، عفيف ، الشام لمحات اثرية فنية ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠ ، ص ٨٠ .

(٣) يقال ان هذا الباب هو في الاصل احد فتحات الباب الثلاثي لمعبد جوبتير الذي اقيم عليه المسجد . الريحاوي ، عبد القادر ، قصور الحكام في دمشق ، الحوليات الاثرية السورية ، مج (٢٢) ، ١٩٧٣ ، ص ٤٤ .

(٤) ابن عساكر ، أبي القاسم علي بن الحسن الشافعي ، تاريخ مدينة دمشق ، تحقيق صلاح الدين المنجد ، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق ، ١٩٥١ ، ج (٢) ، ص ١٣٨ .

(٥) يروى ان معاوية كان قد بناها بالطوب فلما فرغ منها قدم عليه رسول ملك الروم فنظر اليها فقال معاوية ، كيف ترى هذا البنيان ، قال : اما اعلاه فللعصافير واما اسفله فللنار ، قال فنقضها معاوية وبناها بالحجارة . ابن عساكر ، المصدر السابق ، ج (٢) ، ص ١٣٤ .

(٦) طوقان ، فواز احمد ، الحائر بحث في القصور الاموية في البادية ، عمان ، ١٩٧٩ ، ص ٩٠ .

(٧) ابن كثير ، البداية والنهاية ، ج (١٢) ، ص ٩٣ .

(٨) ابن كثير ، المصدر نفسه ، ج (٩) ، ص ١٤٣ .

(٩) يروي الازرقي ان معاوية ابتنى بمكة دورا كثيرة منها الست المتقاطرة والتي ليس لاحد بينها فصل اولها دار البيضاء .. والتي سميت بذلك لانها بنيت بالجص ثم طليت به فكانت كلها بيضاء . وجدر دار الرقطاء التي جبنها وانما سميت بالرقطاء لانها بنيت بالآجر الاحمر والجص الابيض فكانت رقطاء . الازرقي ، أبو الوليد محمد بن عبد الله ، اخبار مكة ، تحقيق فستنفلد ، لايبزك ، ١٨٥٨م ، اعادة طبع بالاوفسيت ، مكتبة خياط ، بيروت ، ١٩٦١ ، ج (٢) ، ص ١٩١ – ١٩٢ .

فضلا عن خضراء معاوية فقد شيد خلفاء بني امية والذين تلت فترة حكمهم حكم الخليفة معاوية بن أبي سفيان العديد من القصور التي خلدت ذكرهم على مر التاريخ ، ومن تلك القصور قصر عنجر ، والذي يعد من القصور الاموية القديمة التي انشأت في زمن الخليفة الوليد بن عبد الملك (٨٦ – ٩٦هـ/٧٠٥ – ٧١٤م)(١) ، والمشيدة في مدينة عنجر الاثرية الواقعة عند منتصف الطريق بين دمشق وبيروت ، وهي مربعة في مخططها ولها سور هائل ، حيث يقع القصر في الجهة الشرقية من المدينة(٢) ، والذي ياخذ هو الاخر شكلا مربعا منقسما إلى قسمين ومشيد من الحجارة المهندمة ، وله مدخلان شرقي وغربي ، وقد زينت واجهات هذا القصر بزخارف تساقطت معظمها(٣) ، إلا ان ما بقي من واجهات الغرف الجنوبية تعطينا صورة واضحة عن الشكل العام لواجهات القصر ، والمتمثلة في جزئين يعلو احدهما الاخر ، السفلي مكون من ساكف ينتصب فوق عقد المدخل النصف دائري ، والذي فتح على كلا جانبيه صف من النوافذ متوجة بعقود نصف دائرية ايضا ، وقد زينت تلك العقود بزخارف نباتية وبصورة بديعة تمثلت باوراق نباتية ثلاثية الانصال متقاطعة فيما بينها(٤) . في حين جاء الجزء العلوي من الواجهة متراجعا قليلا من الداخل ، حيث فتح فيه نوافذ عالية وضيقة نوعا ما(٥) ، وقد توجت تلك النوافذ بسلسلة من الحزوز الصغيرة ، اما عقودها فزينت باغصان حلزونية مكونة اثناء حركتها مناطق نصف دائرية شغلت باوراق عنب رتبت بشكل متناوب نحو الاعلى والاسفل(٦) .

---

(١) يعتقد البعض ان القصر قد انشيء في عهد عبد الملك بن مروان واكمل في عهد ابنه الوليد ، إلا ان الاكتشافات دلت ومن خلال بعض الكتابات السريانية على ان الوليد بن عبد الملك بنى مدينة اسمها عنجر . بهنسي ، عفيف ، القصور الشامية وزخارفها في عهد الامويين ، الحوليات الاثرية السورية ، مج (٢٥) ، ١٩٧٥ ، ص ٢٢ .

(٢) رايس ، دافيد تالبوت ، الفن الاسلامي ، ترجمة منير صلاحي الاصبحي ، مطبعة جامعة دمشق ، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م ، ص ١٦ ؛ بهنسي ، عفيف ، تكون الفن العربي الاسلامي في ديار الشام ، الحوليات الاثرية السورية ، مج (٢٢) ، ١٩٧٢ ، ص ١٨ .

(3) **Chehab, M:The Umayyad Palace at Anjar,Ars Orientalis,Vol. 5,1963, p.23.**

(4) **Ibid., p. 23.**

(5) **Ibid., p. 24.**

(6) **Ibid., p. 30, Fig. 16.**

وقد نفذت جميع زخارف واجهة هذا القصر على الحجر بالتناوب والتكرار وذلك لاشغال الفراغات المهيئة لها والتي اصبحت فيما بعد من خصائص فن الزخرفة الاسلامية[١].

ومن القصور الاموية الاخرى قصر المشتى[٢] الذي يعد من اعظم القصور الاموية ، وذلك لما يمتلكه هذا القصر من زخارف بديعة ومتنوعة والمنفذة على طول واجهته الخارجية ، المتضمنة مدخل القصر الرئيس ، والتي تعد من ابدع التحف الحجرية المحفورة والتي ترتقي إلى العصر الاموي والمحفوظة اليوم في متحف برلين[٣] .

والقصر عبارة عن بناء مربع الشكل طول ضلعه ١٤٤م محاط بسور خارجي محصن بابراج مستديرة ، ويعد انموذجا للقصور الصحراوية[٤] .

اما فيما يخص واجهته التي تمثل لنا سجلا حافلا لطرز الزخارف المتنوعة ، والتي تعكس طابع الاقتباس من الفنون القديمة السابقة للاسلام والاستعداد لمرحلة الابتكار فيما بعد ، فتتكون من واجهة افقية ارتفاعها حوالي ستة امتار مؤطرة بشريط سفلي ضيق ، والذي يعد بمثابة قاعدة لها ، وشريط علوي اخر وكلاهما مزين بزخارف محفورة ، اما المنطقة الوسطى فقد قسمت إلى عشرين مثلثا قاعدتها نحو الاعلى تتناوب مع عشرين مثلثا اخر قاعدتها نحو الاسفل ، بحيث تكوّن اضلاع المثلثات خطا منكسرا مستمرا ومزخرفا باوراق الاكانتس[٥] . في حين زين داخل كل مثلث زهرة متعددة الفصوص شغل باطنها بزخارف نباتية مختلفة[٦].

---

(١) الاعظمي ، خالد خليل ، الزخارف الجدارية في اثار بغداد ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ١٣٤ .

(٢) تقع خرائبه على بعد حوالي ٢٠ ميلا جنوبي شرق عمان ، وقد كان هنالك جدلا بشان نسبته إلى العصر الاموي ، واستقر الراي على انه يعود إلى فترة حكم الوليد الثاني (١٢٣ – ١٣٣هـ/ ٧٤٠-٧٥٠م) . وقد كشفت اطلال هذا القصر على يد لايارد في عام ١٩٧٢م . حسن ، زكي محمد ، فنون الاسلام ، ط(١) ، القاهرة ، ١٩٤٨م ، ص ٤٨ ؛ الالفي ، أبو صالح ، الفن الاسلامي ، دار المعارف بمصر ، ص ١٥٣ ؛ علام ، نعمت اسماعيل ، فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، دار المعارف بمصر ، ص ٢٨ .

(٣) حيث اهداها السلطان التركي عبد الحميد إلى الامبراطور غليوم الثاني عند زيارته بلاد الشام . رايس ، المصدر السابق ، ص ٢١ .

(٤) الالفي ، أبو صالح ، موجز في تاريخ الفن العام ، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ٢١٦ .

(٥) الالفي ، الفن الاسلامي ، ص ١٥٥ .

(6) **Graber, O.: The Formation of Islamic Art, New Haven Press, London, 1973, p. 197.**

اما ارضية المثلثات فقد زخرفت هي الاخرى بزخارف مختلفة قوامها عناصر نباتية من اوراق الاكانتس والعنب وغيرها ، فضلا عن اغصان نباتية متفرعة بشكل حلزوني ، كما وتمتاز تلك المثلثات باحتوائها على مجموعة من الاشكال الادمية والحيوانية والمنفذة بطريقة الحفر الغائر[١] لوح(٢).

ومما تجدر ملاحظته في واجهة قصر المشتى انها تقسم إلى قسمين ، الايسر منها يمتاز بتنوع زخارفه من نباتية وحيوانية وادمية وحيوانات خرافية ، اما الفضاءات المتبقية فيها فقد شغلت بعدد من الطيور[٢] ، اما الجانب الايمن فقد اقتصرت الزخرفة فيه على العناصر النباتية ، مما كان دافعا للدارسين لهذه الزخارف إلى ابداء ارائهم بشان هذا الاختلاف في التوزيع الزخرفي لهذه الواجهة[٣] .

وثمة قصر اخر اقامه الامويون في بلاد الشام وهو القصر المعروف بـ(خربة المفجر)[٤] ، والذي يعد من اروع القصور الاموية وذلك لما يحويه من زخارف بديعة ومتنوعة[٥] .

---

(1) **Kuhnel, E.: Some Notes on the Façade of Mashtta, studies in Islamic Art and Architecture, London, 1965, p. 145.**

(2) **Ibid., p. 145.**

(٣) **اختلفت الاراء بشان توزيع زخارف واجهة قصر المشتى حيث نرى بعض الباحثين اندفع وراء الترجيح بان هذا اختلاف ناتج من كون ان هذه الزخارف كانت قد نفذت من قبل مدرستين فنيتين مختلفتين .**
Creswell, A Short Account of Early Muslim Architecture, Essex, Scolar Press, 1989, p. 128.
في حين رجح اخرون بان الزخرفة على الواجهة اليمنى كان قد بدا العمل بها بعد تقدم العمل في الجانب الايسر ، وبسبب الصراع بين المؤيدين والمعارضين لتصوير الكائنات الحية ، وبسبب الدعاية السياسية للخليفة ، قام بتبني وجهة النظر المعارضة فازال جميع الاشكال وفرض الاتجاه الجديد على الفنانين العاملين في القصر .
Kuhnel, op. cit, p. 164.
وهناك راي ثالث وهو الارجح ، حيث يعتقد ان عدم وجود رسوم الكائنات الحية في الواجهة اليمنى يعزى إلى كونها تمثل في نفس الوقت احد جدران مسجد القصر ، وبذلك يكون من الراجح انعدام الرسوم للكائنات الحية فيه راجع إلى مبدأ كراهية تصوير الكائنات الحية لدى المسلمين وخاصة في العمائر الدينية . حميد ، عبد العزيز واخرون ، الفنون الزخرفية العربية الاسلامية ، بغداد ، ١٩٨٢، ص ٧١ .

(٤) **يقع قصر خربة المفجر إلى الشمال من اريحا في فلسطين على الضفة الغربية لنهر الاردن ، ويرجح نسبته إلى زمن حكم الخليفة هشام بن عبد الملك (١٠٥ – ١٢٥هـ/٧٢٤ – ٧٤٣م) بدلالة قطعتين من الرخام وجدت خارج سوره كتب عليها اسم (عبد الله هشام ... الخ) . علام ، المصدر السابق ، ص ٢٥ ؛ هاردنج ، لانكستر ، اثار الاردن ، تعريب سليمان موسى ، ١٩٦٥ ، ص ١٨٠ ؛ العابدي ، محمود ، الاثار الاسلامية في فلسطين والاردن ، عمان ، ١٩٧٣ ، ص ٤٩ .**

(٥) **هاردنج ، المصدر السابق ، ص ١٨١ .**

اما فيما يخص واجهته فقد شيدت بالحجارة المنحوتة وبارتفــاع (٩.٧٢)م تقريبــا[١] يتوسطها مدخل كبير ابعاده (٤.٥ × ٤.٧٠)م تقريبا[٢] يتوجه عقد مدبب ، حيث يمثل المدخل الرئيس للقصر ، وعلى الرغم من تساقط معظم اجزاء واجهة القصر إلا ان المنقب (هاملتون) قد عمد من خلال ما تم العثور عليه من قطع حجرية والتي كانت تمثل اجزاء الواجهـــة إلـــى تقسيم تلك الواجهة إلى ثلاثة اجزاء في مشهد تخيلي ، يفصل بين الجزء الأول والثاني شريط مكون من صفين من اوراق الاكانتس المحفورة على الجص والتي تغطي الجـــدار الحجـــري للقصر[٣] . اما الجزء الثاني والثالث فيفصل بينهما شريط اخر مكون من صف واحـــد مـــن الاكانتس ، وقد زينت الاجزاء الثلاثة المكونة للواجهة بزخـــارف جصـــية متنوعـــة قوامهـــا تشكيلات هندسية ونباتية وحيوانية ، باستثناء الجزء السفلي فقد كان خاليا من أي ضرب مـــن ضروب الزخرفة[٤] .

إلا ان ما تجدر ملاحظته على واجهة القصر احتوائها على ثلاث كـــوه ذات اشـــكال محرابية يتوج كل منها عقد نصف دائري ، اثنتان منها صغيرتان تقعان فوق الشـــريط الأول على الجانبين والثالثة إلى الاعلى فوق العقد الوسطي للمدخل[٥] ، وقد تم العثور في تلك الكوه الوسطية على تمثال لرجل يرتدي حلة حمراء طويلة ويحمل سيفا وهو واقف علـــى اســـدين جاثمين ، وعلى الارجح ان هذا التمثال يمثل الخليفة الاموي هشام بن عبد الملك[٦] .

كما ويتوج تلك الواجهة صف من الشرفات الهرمية المدرجة والتـــي تـــزين اعلـــى الواجهة ، والمتكونة من اربع درجات زينت بتشكيلات هندسية ذات اشكال مثلثـــات متداخلـــة مختلفة الاحجام بوضعيات مقلوبة منفذة على الحجر[٧]. شكل (٦) .

---

(1) **Hamilton, W.: Khirbat Al-Mafajar, Oxford, 1959, p. 102.**

(2) **Creswell, op. cit., pp. 180 – 181.**

(3) **Hamilton, op. cit., p. 102.**

(4) **Ibid., p. 102.**

(5) **Ibid., p. 100.**

(٦) **هاردنج ، المصدر السابق ، ص ١٨٧ .**

(٧) **الهاشمي، نسيبة محمد ، الشرفات ظهورها وتطورها ، اطروحة دكتوراه ، كلية الاداب ، جامعة بغداد، ١٩٩٥ ، ص ١١٧ .**

ومن القصور الاموية الاخرى قصر الحير الغربي والذي يعود تاريخ تشييده إلى سنة (١٠٩هـ/٧٢٧م) [١] ، يعد هذا القصر من اعظم القصور الاموية والواقع على بعد ٦٤ كم إلى الغرب من تدمر[٢] ، وهو مربع الشكل تقريبا ، يمتاز بواجهته الغنية بالزخارف الجصية النافرة وبارتفاع (١٤.٤٥)م ، كما ويحف بمدخله الرئيس برجين نصف دائريين . اما زخارفها فتتمثل بتشكيلات نباتية متنوعة قوامها اوارق الاكانتس والسعف واوراق العنب بالاضافة إلى ما تحويه من مواضيع هندسية مختلفة ، بالاضافة إلى بعض الفسيفساء الزجاجية المنفذة عند زاويتي العقد النصف دائري الذي يعلو المدخل[٣] . ومما تجدر الاشارة اليه ان هذه الواجهة كانت عبارة عن قطع متناثرة اعيد تشكيلها وعرضت في متحف دمشق[٤] .

فضلا عن ما تقدم فقد زينت واجهة القصر زخارف عمارية شغلت الاجزاء العليا منها متمثلة بتسعة عقود صماء نصف دائرية قائمة على اعمدة رشيقة مقامة فوق عقد المدخل، تعلوها اربع طاقات اثنتان منها صماء والاخرى نافذة مؤطرة بعقود نصف دائرية ، في حين شغل اعلى الواجهة بشرفات هرمية مدرجة زينت هي الاخرى بزخارف متمثلة بحبات اللؤلؤ وزخارف نباتية وحلزونية ، ويخترق وسط هذه الشرفات شقوق طولية على هيئة سهم اشبه بالمزاغل[٥] .

وما دمنا بصدد الحديث عن القصور الاموية في الشام فلا بد لنا من التطرق إلى قصر الحير الشرقي والمشيد ايضا في عهد الخليفة الاموي هشام بن عبد الملك[٦] ، والذي يتكون من

---

(١) حتي ، فيليب ، تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين ، ترجمة كمال اليازجي ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ١٢٧ . وقد بني على يد ثابت بن ثابت في عهد الخليفة هشام كما هو مدون على ساكف احد الابواب . بهنسي ، عفيف ، القصور الشامية وزخرفتها في عهد الامويين ، ص ٣١ .

(٢) طوقان ، المصدر السابق ، ص ١٥٣ ؛ علام ، المصدر السابق ، ص ٣٨ .

(٣) عبد الحق ، عادل سليم ، اعادة تشييد جناح الحير الغربي ، الحوليات الاثرية السورية ، مج (١) ، ١٩٥١ ، ص ٣٦ .

(٤) عبد الحق ، المصدر نفسه ، ص ٣٧ .

(٥) الهاشمي ، المصدر السابق ، ص ١١٦ .

(٦) تقرير لجنة الاونيسكو ومديرية الاثار العامة في سوريا سنة ١٩٥٣ ، ص ٨ . ويقع على بعد (١٠٥)كم شمال شرق تدمر وعلى مسافة (٦٠)كم تقريبا جنوب الرصافة . بهنسي ، القصور الشامية وزخارفها ، ص ٣٥ .

بنائين ، الأول قصر كبير مربع الشكل طول ضلعه (١٦٠)م تقريبا ، والاخر صغير مربع غير منتظم طول ضلعه (٧٠)م ، وقد دعمت جدرانهما الخارجية بابراج نصف دائرية .

ويعود تاريخ تشييد القصر الصغير إلى العصر الاموي أي إلى عهد الخليفة هشام كما ذكرنا آنفا ، اما القصر الكبير فهو اموي ولكن اعيد بنائه في العصر العباسي[١] .

والذي يهمنا هو البناء الصغير وذلك كونه ما زال باقٍ على حاله واقل تهدما من القصر الكبير ، حيث يتميز بواجهته المزينة بالزخارف الجصية والمتمثلة على هيئة طاقات صغيرة صماء ، فضلا عن تلك الزخارف المنفذة على ساكف المدخل والتي يعلوها قوس نصف دائري . ومما تجدر ملاحظته على هذه الواجهة هو وجود بقايا شريط مستقيم من خطوط ممتدة على طول الواجهة ، بالاضافة إلى وجود شرفة بارزة فوق المدخل متألفة من سقاطتين[٢] ، كانت تستخدم لصب الزيوت المغلية ، وهي جزء من الاستحكامات الدفاعية للقصر[٣] .

اما فيما يخص ابراج القصر ، فيلاحظ تناوب مداميك الآجر والحجارة والجص المحفور ، حيث استطاع المعمار ان يُخرج لنا تزيينا ظريفا باستعمال هذه المواد ، حتى قال (كريسويل) بحقه :"انه يكشف اعلى الابراج تصميما من الزركشة غاية في الاصالة والظرف"[٤] .

وعلى الرغم من تلك العناية بواجهة القصر إلا اننا نلاحظ انها لم تصل إلى المستوى الفني الذي وجدناه في القصور الاموية الاخرى مثل خربة المفجر والمشتى والحير الغربي .

ولم ينحصر البناء والعمران في العصر الاموي على الشام فحسب ، فقد زودتنا المصادر التاريخية والتنقيبات الاثرية بعدد من الدور والقصور التي بنيت في العراق والتي

---

(١) بهنسي ، المصدر السابق ، ص ٣٦ .

(٢) السقاطة : عنصر دفاعي عبارة عن شرفة تبرز عن وجه جدران الاسوار تحمل على كوابيل تمكن المدافعين من صب السوائل المحرقة والنيران على العدو عند اقترابه من الاسوار . شافعي ، فريد ، العمارة العربية في مصر الاسلامية ، عصر الولاة ، الهيئة العامة للتاليف والنشر ، ١٩٧٠ ، م (١) ، ص ١٤٦ .

(٣) رايس ، المصدر السابق ، ص ٢٣ .

(4) **Creswell, K.A.C.: Early Muslim Architecture, part I., Oxford, 1932,p. 526.**

يعود تاريخ تشييدها إلى العصر الاموي . ومن تلك القصور التي بنيت في العراق والتي ترقى بتاريخها إلى العصر الاموي فاهمها قصر الشعيبة(١) الذي يعود تاريخ تشييده إلى النصف الثاني من القرن الأول الهجري ، ويرجح ان بانيه هو عبيد الله بن زياد(٢) والي الامويين على البصرة سنة (٥٥هـ)(٣) .

وقد شيدت جدران القصر من اللبن والطين ودعمت من الخارج بابراج نصف دائرية فضلا عن تلك اللابراج التي تحف بالمدخل الرئيس للقصر والواقع في الضلع الشمالي الغربي، في حين طليت جميع اقسام القصر بالجص(٤) .

ومن المباني الاخرى دار الامارة في واسط(٥) التي اقامها الحجاج بن يوسف الثقفي بين عامي (٨٤-٨٦هـ/ ٧٠٣-٧٠٥م) (٦) والتي سميت بقصر القبة الخضراء أو (خضراء

---

(١) يقع القصر على بعد ٧كم شمال غرب قضاء الزبير والى الغرب من مركز مدينة البصرة بنحو ٣٠ كم ، وقد اطلقت هذه التسمية عليه نسبة إلى المنطقة التي يقع فيها وهي الشعيبة . مجهول ، داخل ، مجموعة تلول الشعيبة ، سومر ، مج(٢٨) ، ١٩٧٢ ، ص ٢٤٣ .

(٢) وهو عبيد الله بن زياد بن ابيه ولد في البصرة وكان مع والده لما مات بالعراق فقصد الشام ، فولاه عمه معاوية خراسان سنة (٥٣هـ) فاقام بها سنتين ثم نقله معاوية إلى البصرة اميرا عليها سنة (٥٥هـ) . الزركلي ، المصدر السابق ، ج(٤) ، ص ٣٤٧ .

(٣) تقرير الجمهورية العراقية ، المؤتمر السادس للاثار في البلاد العربية ، طرابلس ، ١٩٧١ ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ١٩٧٣ ، ص ٣٥٠ .

(٤) خضير ، فريال مصطفى ، البيت العربي في العراق في العصر العباسي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص ٤٤ .
وقد تم الكشف عن بعض التشكيلات الزخرفية الجصية التي كانت تزين واجهات الاواوين وجدران بعض الغرف ، إلا ان ابرز ما يلاحظ في زخارف هذا القصر انها تتالف من اشكال نباتية وهندسية محورة منفذة على طبقة من الجص . سلمان ، عيسى واخرون ، العمارات العربية الاسلامية في العراق (قصور ومشاهد) ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ج(٢) ، ص ٧ . وهي تماثل ما عثر عليه في بعض القصور التي يعود تاريخها إلى العصر الاموي وعلى وجه الخصوص في قصر الحير الغربي . العميد ، طاهر مظفر ، القصور ، حضارة العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ج(٩) ، ص ١٤٧ .

(٥) بنيت مدينة واسط في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان (٦٥-٨٦هـ/٦٨٥-٧٠٥م) على يد عامله على العراق الحجاج بن يوسف الثقفي ، وكان هدفه ان يوجد مركزا جديدا للدولة الاموية في العراق . ابن الاثير ، المصدر السابق ، ج(٤) ، ص ٣٧٤ .

(٦) ابن خلكان، ابي العباس شمس الدين ، وفيات الاعيان ، تحقيق ، احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت، ١٩٦٩ ، ج(٢) ، ص٥٠ .

الحجاج) [1] ، والتي تمتاز " بسعتها وكبر مساحتها والبالغة ٤٠٠×٤٠٠ذراع"[2] ، وقد اظهرت التنقيبات الاثرية التي اجريت على هذه الدار بعض اسسها والتي بنيت بالاجر والجص ، وهي ملاصقة لجدار القبلة في المسجد الاول ، الا ان مما يأسف له ان المصادر التاريخية والتنقيبات الاثرية التي اجريت في واسط لم تظهر المعالم الواضحة لهذه الدار ، مما لم يمكننا من الوقوف على ماهية واجهاتها والتي من المؤكد انها كانت عظيمة البناء .

ومن القصور الاخرى المشيدة في العراق قصر اسكاف بني جنيد[3] والذي يعود تاريخ بنائه إلى نهاية القرن الثاني الهجري[4] ، وهو بناء مستطيل الشكل يؤلف جانبيه المستطيلان جناحي البناية ، اما القسم الاوسط فيتالف من صحن مستطيل تطل عليه وحدات بنائية مكونة من ايوان[*] وسطي وغرفتين على الجانبين ، وقد دعمت جدرانه الخارجية بالابراج[5] .

---

(1) **سميت بالخضراء نسبة للقبة الخضراء شاهقة الارتفاع التي كانت تعلوها . البلاذري ، المصدر السابق، ص ٣٥٥ .**

(2) **بحشل ، اسلم بن سهل الرزاز الواسطي ، تاريخ واسط ، تحقيق كوركيس عواد ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٧، ص٢٢ .**

(3) **يقع القصر في خرائب اسكاف بني جنيد والتي تعرف اليوم بـ (سماكه) والواقعة في منطقة ديالى على بعد ٣كم جنوبي الشذروان الاسفل على النهروان . سفر ، فؤاد ، التحريات الاثرية في منطقة مشاريع الري الكبرى في العراق ، سومر ، مج(١٦) ، ١٩٦٠ ، ص ١٠ .**

(4) **حميد ، عبد العزيز ، الزخرفة في الجص ، حضارة العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ج(٩) ، ص ٣٧٢ .**

(*) **الايوان : البيت المؤرخ أي المرتفع غير مسدود الوجه . فكري ، احمد ، مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) ، ص٨٧-٨٨ . وعرف ايضا بانه ثلاثة جدران ذو سقف عال بهيئة طاق مكشوف من واجهته الامامية على الصحن . جودي ، محمد حسين ، العمارة العربية الاسلامية (خصوصيتها – ابتكاراتها – جماليتها) ، دار المسيرة للنشر والطباعة ، عمان ، ١٩٩٨ ، ص٦٣ . وقيل بشان هذا العنصر بانه مقتبس من بيوت الشعر عند أهل البوادي من العرب . العبيدي والياور (صلاح وطلعت) ، البيت العربي الاسلامي تخطيطا ومصطلحا، مركز احياء التراث العلمي العربي ، جامعة بغداد ، ١٩٨٨، ص٧-٨ . وقد اعتبر الايوان احد العناصر الرئيسية للعمارة العراقية ، حيث بانت بوادر ظهوره الاولى منذ الالف السادس قبل الميلاد في تل الصوان . ال جعفر ، زين العابدين موسى جعفر ، الايوان في العمارة العراقية حتى نهاية العصر العباسي ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢م ، ص٣٤ . كما شاع استعماله في بيوت السكن ى في اشور . الصالحي ، واثق ، القبور والايوان ، ندوة العمارة العربية قبل الاسلام واثرها في العمارة بعد الاسلام ، مركز احياء التراث العلمي العربي ، دار الحكمة للطباعة ، بغداد ، ١٩٩٠، ص٢٠٥ . واستخدم الايوان في الحضر في القرنين الأول والثاني للميلاد كما يشاهد في احد معابدها ، سفر ومصطفى (فؤاد ومحمد علي) ، الحضر مدينة الشمس ، بغداد ، ١٩٧٤ ، ص٣٢٤ وكذلك استخدمه العرب قبل الاسلام في الحيرة في العراق ، ومن ثم اصبح من ابرز مميزات العمارة العربية الاسلامية . جودي ، المصدر السابق ، ص٦٤ .**

(5) **العميد ، القصور المصدر السابق ، ج(٩) ، ص ١٤٨ .**

ومع فخامة القصر وثراء زخارفه الداخلية المنفذة على الجص[1] إلا انه لم يتم العثور على اية تزيينات زخرفية لواجهات القصر الخارجية ، مما دفعنا إلى القول بان واجهات القصر الخارجية قد خلت من تلك الزخارف .

وما دمنا بصدد الحديث عن العصر الاموي فلا بد لنا من الانتقال إلى الاندلس ، حيث كان لبني امية مآثرهم في تلك البلاد . فما ان سقطت دولتهم على يد العباسيين سنة (١٣٢هـ/٧٤٩م)[2] ، حتى اتيحت الفرصة لاحد الامويين وهو عبد الرحمن بن معاوية[3] من الهروب إلى الاندلس وتأسيس امارة اموية جديدة هناك ليعيد بها امجاد اجداده ، فما كان منه بعد ان استقر الامر حتى شرع في بناء المسجد الجامع ودارا للامارة[4] .

ولشدة حبه لبلاد الشام فقد حرص على جعل مدينة قرطبة[5] صورة من دمشق ، سيما وان هنالك تشابه كبير بين المدينتين ، حتى قيل بانها "شامية في هوائها"[6] فبنى فيها العديد من القصور اشهرها قصر الدمشق[7] . وبذلك فقد عمد عبد الرحمن الداخل على اظهار المدينة

---

(١) كشفت الحفائر الاثرية عن زخارف جصية كانت تزين جدران هذا القصر والتي تمثلت بعناصر زخرفية قوامها اوراق عنب وانصاف اوراق نباتية متكررة بصورة متناظرة بحيث تملأ المساحة المخصصة للزخرفة . حميد ، الزخرفة في الجص ، المصدر السابق ، ج(٩) ، ص ٣٧٣ . والمتابع لزخارف هذا القصر يلاحظ انها قد حصرت داخل مساحات مختلفة تظهر بشكل مربعات أو دوائر أو معينات فضلا عن الاشكال المخصصة . الاعظمي ، المصدر السابق ، ص ١٩ . ولهذه الزخارف الجصية اهميتها الخاصة وذلك لصلتها بالزخارف الجصية المكتشفة في سامراء والتي تعود إلى القرن الثالث الهجري . سفر ، المصدر السابق ، ص ١١ .

(٢) حمودة ، علي محمد ، تاريخ الاندلس السياسي والعمراني والاجتماعي ، دار الكتاب العربي ، مصر ، ١٩٥٧ ، ص ١١٠ .

(٣) وهو عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان الملقب بصقر قريش ويعرف بالداخل ، مؤسس الدولة الاموية في الاندلس واحد عظماء العالم ولد في دمشق ونشأ يتيما . للمزيد من التفاصيل ينظر : الزركلي ، المصدر السابق ، ج(٤) ، ص ١١٣ .

(٤) سالم ، عبد العزيز ، المساجد والقصور في الاندلس ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٨ ، ص ٧٥ .

(٥) قرطبة : مدينة قديمة على الضفة اليمنى لنهر الوادي الكبير على سطح جبل العروس ، ربما يرجع تاريخ بناؤها إلى ما قبل الميلاد ، فتحت في العصر الاسلامي من قبل مغيث الرومي . الحموي ، المصدر السابق ، ج(٧) ، ص ٥٣ .

(٦) العبادي، احمد مختار ، تاريخ المغرب والاندلس ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص ١٠٩.

(٧) سالم ، المصدر السابق ، ص ٧٥ .

بأحلى حلة من خلال تشييده لروائع المنشآت والمباني حتى قال المقري بحقه : "لما تمهد ملكه شرع في تعظيم قرطبة ، فجدد معانيها وشيد مبانيها وحصنها بالسور وابتنى قصـــر الامـــارة والمسجد الجامع ، ووسع فناءه"[١] ، ولم يكتف بمدينة قرطبة بل قام ببناء مدينة الرصـــافة[٢] والتي اقام فيها قصرا عظيما[٣] .

وعلى الرغم من عدم ذكر تفاصيل واجهات تلك القصور إلا انها من المؤكد لم تكـــن مختلفة من حيث التصميم والفخامة عن قصور اجداده التي شيدت في بلاد الشام .

وقد نالت الاندلس على يد عبد الرحمن الناصر (٣١٦-٣٥٠هـ/٩٢٩-٩٦١م) المجد الرفيع والازدهار والرخاء حتى سمي عصره بالعصر الذهبي[٤] . ويتجلى مجده ببنائه لمدينة الزهراء والتي شرع في بنائها سنة (٣٢٥هـ/٩٣٦م)[٥] الواقعة إلى الشمال الغربي من مدينة قرطبة . وقد انشئ فيها العديد من القصور منها قصر المؤنس وقصر الخلافة فضلا عن قصر الزهراء[٦] ، والذي يعد مـــن اعظـــم قصـــور الانـــدلس قاطبـــة ، فقـــد وصـــفه المقـــري قائلا : "بنى الناصر قصر الزهراء المتناهي في الجلالة والفخامة ، اطبق الناس على انه لـــم يبن مثله في الاسلام البتة"[٧] .

اما فيما يخص واجهة القصر فقد اظهرت الحفريات التي اجريت له الاجزاء الســـفلى من واجهة المدخل، فضلا عن بعض القطع التي تمثل عقد المدخل وبعض اجزاء الواجهة[٨]،

---

(١) المقري ، احمد بن محمد ، نفح الطيب في غصن الاندلس الرطيب ، تحقيق محمد محـــي الـــدين عبـــد الحميد ، القاهرة ، ١٩٤٩ ، ج(٢) ، ص ٨٤ .

(٢) تقع مدينة الرصافة على بعد ٢كم شمال غرب قرطبة وقد سماها باسم رصافة جده هشام التي اقامها في بلاد الشام . عنان ، محمد عبد الله ، الاثار الاندلسية الباقية في اسبانيا والبرتغال ، القاهرة ، ١٩٥٦ ، ص ٢٠٠ .

(٣) ابن الابار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي ، الحلة السيراء ، تحقيق حسين مؤنس ، القاهرة، ١٩٦٣ ، ج(١) ، ص ٣٨ .

(٤) لومبير، ايلي ، تطور العمارة الاسلامية في اسبانيا والبرتغال وشمال افريقيا ، ترجمة جليان عطا الله، بيروت ، ١٩٥٥ ، ص ١١٤ .

(٥) المقري ، المصدر السباق ، ج(٢) ، ص ١٠١ .

(٦) عنان ، المصدر السابق ، ص ٣١ ؛ سالم ، المصدر السابق ، ص ٨١ .

(٧) المقري ، المصدر السابق ، ج(٢) ، ص ١٠٠ .

(8) **Castejon: Nuevas Excavationes en Median Azahara, ell salon de Abd er – Rahman III, al Andulus, 1945, p. 51.**

وهي مزدانة بزخارف نباتية محفورة حفرا رأسيا ومحصورة داخل اشرطة هندسية(١) . امــا جدران القصر فقد زينت اجزاؤها السفلى بوزرة من الرخام الابيض والتي يعلوها شريط اخر ذي لون احمر(٢) ، يعلوه هو الاخر شريط مزين بزخارف نباتية باشكال متقابلــة ومتنــاظرة بشكل رائع(٣) .

وعلى الرغم من عدم العثور على اجزاء واجهة القصر كاملة إلا ان مــا ورد عــن ابواب القصر والتي كانت ملبسة بالحديد والنحاس المموه(٤) ، فضلا عن تلك القطع الحجرية المزخرفة التي تم العثور عليها خير دليل على عظمة وفخامة تلك الواجهة .

واذا ما انتقلنا إلى العصر العباسي والذي يعد من ازهى عصور الحضارة والتقدم التي مرت على الدولة العربية الاسلامية ، فاننا نجد ان ابرز التطورات التي حدثت في فن العمارة هو تشييد مدينة السلام على يد الخليفة أبو جعفر المنصور (١٣٦-١٥٨هــ/٧٥٤-٧٧٥م)(٥) متخذا منها عاصمة للدولة العباسية .

وقد اقام فيها العديد من القصور كان اولها قصر باب الذهب الذي يتزامن في تــاريخ تشييده مع تاريخ بناء المدينة ، وعلى الرغم من عدم العثور على بقايا هذا القصر أو أي جزء

---

(1) **Ibid., p. 152.**

(2) **Ibid., p. 152.**

مورنيو ، مانويل جوميت ، الفن الاسلامي في اسبانيا ، ترجمة لطفي عبد البديع والسيد محمــود عبــد العزيز سالم ، مصر ، ١٩٦٨ ، ص ٩٨ ؛ العزي ، نجلة اسماعيل ، قصر الزهــراء فــي الانــدلس ، بغداد ، ١٩٧٧ ، ص ١٠٥ .

(٣) مرزوق ، محمد عبد العزيز ، الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب والاندلس ، دار الثقافة ، مطبعــة الغريب ، بيروت ، ص ٧٤ .

(٤) سالم، عبد العزيز ، تاريخ المسلمين واثارهم في الاندلس ، مؤسسة شباب الجامعة ، مصــر ، ١٩٨٢، ص ٤٠٩ .

(٥) اختط ابو جعفر المنصور مدينة السلام عام (١٤٥هــ/٧٦٢م) وذلك بعد احضاره العديد من المهندسين واهل المعرفة بالبناء من مناطق مختلفة ، وقد بناها بهيئة دائرية وسورها بثلاثة اسوار متتالية وجعــل في وسطها الرحبة العظمى التي اقام فيها القصر والمسجد الجامع . للمزيــد مــن التفاصــيل ينظــر : اليعقوبي ، احمد بن أبي يعقوب ، البلدان ، المطبعة الحيدرية ، النجف الاشرف ، ١٣٣٧هــ/١٩١٨م ، ص ٩٠٧ ؛ الطبري ، المصدر السابق ، ج(٦) ، ص ٦١٤ – ٦٢٢ ؛ الخطيب البغدادي ، الحافظ أبــو بكر بن علي ، تاريخ بغداد أو مدينة السلام ، دار الكتاب العربي ، بيــروت ، ج(١) ، ص ٦٧ ، ٧٤ ؛ عبد الحق ، عادل سليم ، تشييد بغداد واثره في العمارة والعمران العربي والعالمي ، مجلــة الاقــلام ، السنة الاولى ، مج(١) ، ج(٤) ، ١٩٦٤ ، ص ١٩ .

من اجزاء المدينة المدورة إلا ان ما ذكره المؤرخون والبلدانيون يعطينا تصورا عن تخطيط هذا القصر ، والذي كان بهيئة مربع طول ضلعه (٢٠٠)م يحوي على ايوان كبير طوله (١٥)م وعرضة (١٠)م في صدره مجلس مربع الشكل طول كل ضلع من اضلاعه (١٠)م وارتفاعه (١٠)م ، وسقفه قبة ، وفوق هذا المجلس مجلس اخر له نفس الابعاد تعلوه قبة خضراء ، والتي سمي القصر باسمها ، وترتفع هذه القبة بمقدار (٤٠)م ، حيث كانت ترى من مسافة بعيدة من خارج اسوار المدنية المدورة[١] ، فكانت بمثابة "تاج بغداد وعلم البلاد ومأثره من مآثر بني العباس"[٢] .

اما فيما يخص واجهة القصر فلم تحدثنا المصادر التاريخية عن تفاصيل زخارفها إلا ان الراجح انها كانت عظيمة البناء انيقة الزخرفة وما يدفعنا إلى هذا الاعتقاد هو استعمال الآجر والجص في بنائها[٣] . فقد عرف عن الاجر استخدامه في زخرفة واجهات المباني ، تلك الزخرفة التي تتم عن طريق التلاعب بوضعيات صف الآجر مما ينتج عنه زخارف هندسية بديعة عرفت بها العمارة العراقية وعلى وجه التحديد في العصر العباسي المبكر[٤]، فضلا عن ما ذكر عن باب القصر الذي كان مذهبا[٥] حيث اطلق على القصر تسمية قصر (باب الذهب)[٦] فقد عرف عن التذهيب انه كان من ابرز زخارف بغداد[٧] .

---

(١) الخطيب ، المصدر السابق ، ج(١) ، ص ٧٢ ؛ القزويني ، زكريا بن محمد ، اثار البلاد واخبار العباد ، دار الصادر ، بيروت ، (بدون تاريخ) ، ص ٣١٤ ؛ الاعظمي ، علي ظريف ، مختصر تاريخ بغداد ، مطبعة الفرات ، بغداد ، ١٩٢٦ ، ص ٢ ؛ شتريك ، مكسيمان ، خطط بغداد وانهار العراق القديمة ، ترجمة خالد اسماعيل علي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م ، ص ٧٦ ؛ العلي ، صالح احمد ، منازل الخلفاء وقصورهم في بغداد ، مجلة سومر ، م(٣٢) ، العدد (١) ، ١٩٧٦ ، ص ١٦٧ .

(٢) القزويني ، المصدر السابق ، ص ٣١٤ .

(٣) الخطيب ، المصدر السابق ، ج(١) ، ص ٧٣ .

(٤) حميد ، عبد العزيز ، الزخرفة في الآجر ، حضارة العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ج(٩) ، ص ٤٠٨ .

(٥) يرجح الدكتور عبد العزيز حميد بان باب القصر كان مغلفا بصفائح البرونز الاصفر . ينظر ، حميد ، عبد العزيز ، دار السكن واقسامها في العصر العباسي ، الدورة القطرية السابعة لتاريخ العلوم عند العرب ، مركز احياء التراث العلمي العربي ، ١٩٩١ ، ص ١٣ .

(٦) اليعقوبي ، المصدر السابق ، ص ٩ .

(٧) يوسف ، شريف، تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢، ص ٢٧٩ .

فضلا عن ذلك فقد بنيت قصور اخرى في بغداد كان اهمها قصر الخلد[1] ، والذي كان على ما يبدو قصرا فخما وجميلا حتى ان تسميته جاءت تشبيها بجنة الخلد[2] ، وقد وصفه الخطيب البغدادي بقوله :"قصر الخلد وما يحويه من كل منظر رائق ، ومطلب فائق ، وغرض غريب ، ومراد عجيب"[3] .

اما قصر القرار[4] والذي سمي ايضا بقصر زبيدة نسبة إلى زبيدة زوجة هارون الرشيد (١٧٠-١٩٣هـ/٧٨٦-٨٠٩م) فقد عرف بمجلسه الذي بنته زبيدة والذي لم تر العرب مثله ، حيث صورت فيه كل التصاوير وذهبت سقفه وحيطانه وابوابه ، بالاضافة إلى انها علقت على ابوابه ستورا معصفرة ومذهبة[5] .

وعلى الرغم من عدم ذكر المراجع التاريخية ماهية واجهات هذين القصرين الا انه مما لاشك فيه انها كانت واجهات بديعة عظيمة البناء .

فضلا عن ما تقدم فقد اقيمت قصور اخرى في مدينة السلام في ازمنة لاحقة منها قصر التاج[6] الذي كان مشرفا على دجلة بمسناة ناتئة فيظهر القصر كانه تاج ، اما فيما يخص واجهته فتذكر المصادر انها كانت "مزينة بخمسة عقود كل عقد منها على عشرة

---

(1) بناه الخليفة المنصور بين سنتي (١٥٧-١٥٨هـ/٧٧٣-٧٧٤م) على شاطئ دجلة فوق مصب نهر الصراة بدجلة وموقعه إلى الشمال من الدير العتيق . الخطيب ، المصدر السابق ، ج(١) ، ص ٧٥ ؛ جواد وسوسة (مصطفى واحمد) ، دليل خارطة بغداد المفصل ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٥٨ ، ص ٩ .

(2) ابن الجوزي ، جمال الدين ابو الفرج عبد الرحمن بن علي ، مناقب بغداد ، عني بتصحيحه وتعليق هوامشه محمد بهجة الاثري ، مطبعة دار السلام ، بغداد ، ١٣٢٤هـ ، ص ١٢ .

(3) الخطيب ، المصدر السابق ، ج(١) ، ص ٧٥ .

(4) يرجح انه انشئ في عهد الخليفة هارون الرشيد واقيم في حدائق قصر الخلد . جواد ، سوسة ، المصدر السابق ، ص ٢٥ ؛ العميد ، ، القصور ، المصدر السابق ، ج(٩) ، ص ١٥٢ .

(5) يوسف ، شريف ، المصدر السابق ، ص ٢٨٩ ؛ العميد ، القصور ، المصدر السابق ، ج(٩) ، ص ١٥٢ .

(6) بناه الخليفة المكتفي (٢٨٩-٢٩٥هـ/٩٠٢-٩٠٨م) ومن ثم زاد فيه الخليفة المقتدر (٢٩٥-٣٢٠هـ/٩٠٨-٩٣٢م) . الخطيب ، المصدر السابق ، ج(١) ، ص ٤٧ – ٤٨ . وقد اهل القصر وتهدم ، ثم امر الخليفة المستضئ (٥٦٦-٥٧٥هـ/١١٧٠-١١٨٠م) سنة ٥٧٤هـ/١١٧٨م باعادة بنائه في نفس المكان . يوسف ، المصدر السابق ، ص ٣٨٦ .

اساطين بخمسة اذرع"[١] ، اضافة إلى قصور عديدة ، لكن ما يؤسف لـــه هـــو عـــدم ورود تفاصيل عمرانها .

اما فيما يخص دور السكن في بغداد فقد عرفت تلك الدور وخاصة دور الاغنياء مـــن الناس بسعتها فضلا عن العناية الفائقة في بناءها حيث ذكر بان "سقوفها تغشى بالساج وكانت تزين تعاريجها بالابنوس والعاج"[٢] ، وخير مثال لدينا عن تلك الدور هـــي دار علـــي بـــن الجهشيار ، والتي كانت مزينة بباب كان يعد "علما في بغداد العلو والحسن"[٣] .

ومن القصور التي يعود تاريخ تشييدها إلى العصر العباسي المبكر قصر الاخيضر[٤] والذي يعد بحق من اهم العمائر العربية الاسلامية من حيث فخامته وغناه بالعناصر المعمارية المختلفة فضلا عن ما يحويه من عناصر زخرفية اضفت عليه طـــابع الجماليـــة والابـــداع . والقصر مستطيل الشكل اشبه بالحصن يحيط به وبسوره الداخلي سور خارجي من اللـــبن ذو ابراج نصف اسطوانية ، ولهذا السور مدخل واحد يقع في جهته الشمالية ، اما سور القصـــر الداخلي فهو من الحجر الجيري (الكلس) غير المهندم ، وقد استخدم الجص مونة للبناء اضافة إلى اكسائه به من الداخل والخارج[٥] ، وهو بهيئة مستطيل طوله من الشمال إلـــى الجنـــوب

---

(١) جواد وسوسة ، المصدر السابق ، ص ١٢٦ ؛ يوسف ، المصدر السابق ، ص ٣٨٦ .

(٢) الازدي ، محمد بن احمد المظهر ، حكاية ابي القاسم البغدادي ، مطبعة هيدلبرج ، ١٩٠٢ ، اعيد طبعه بمكتبة المثنى ببغداد ، ص ٢٦ .

(٣) ابن الجوزي ، ابي الفرج عبد الرحمن بن علي ، المنتظم في تاريخ الملوك والامم ، ط١ ، مطبعة دائرة المعارف العثمانية ، حيدر أباد ، ١٣٥٧هـ ، ج(٦) ، ص ١٥٩ .

(٤) يقع الاخيضر إلى الجنوب من مدينة كربلاء على بعد ٥٠ كم منها ، وحوالي ١٥٢كم جنوب غربي بغداد ، وقد اختلف الباحثون في تحديد تاريخ بناء القصر ، والراجح انه بني في صـــدر الدولـــة العباســـية ، للمزيد من التفاصيل حول تاريخ بناء القصر ينظر :

Creswell: Early Muslim Architecture, Part. II, pp. 4-95.

الفكيكي ، توفيق ، تاريخ مختصر قصر الاخيضر ، مجلة المقتطـــف ، م(٩٤) ، ج(٢) ، ١٩٣٩ ، ص ١٩٣ – ١٩٩ ؛ مهدي ، محمد علي ، الاخيضر ، وزارة الثقافة والاعلام ، مديريـــة الآثـــار العامـــة ، مطابع الجمهورية ، ١٩٦٩ ، ص ١٠ – ١٦ .

(٥) سلمان ، عيسى ، التحصينات الدفاعية في قصر الاخيضر ، موسوعة الجيش والسلاح ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ج(٤) ، ص ١٢ .

(١٧٥.٨٠)كم ، وعرضه من الشرق إلى الغرب (١٦٣.٦٠)كم ، اما فيما يخص تخطيط القصر فهو قريب الشبه من تخطيط القصور الاموية في الشام[١] .

وخير ما نراه في واجهات القصر تلك البوابات الاربعة التي يحويها سوره الداخلي والتي تعد من اعظم البوابات من حيث الضخامة والتحصين ، ثلاثة منها متشابهة من حيث التصميم ، وهي تتوسط الواجهات الشرقية والجنوبية والغربية للقصر ، والمتكونة من بوابة ضخمة يحف بها من كلا الجانبين برج يبرز عن سمت الجدار بمقدار (٢.٦)م وترتفع بارتفاع السور ، اما فيما يخص البوابة الشمالية والتي تمثل المدخل الرئيس للقصر فهي اكثر بروزا وضخامة من بقية البوابات ، حيث تبرز بحدود (٥.١٢)م عن الجدار[٢] ، ويتوسط المدخل هذا البروز تماما ، تفتح البوابة على ممر مغطى بقبو على شكل سبعة عقود تتخللها فتحات استعملت كمزاغل لصب السوائل على المهاجمين وهي جزء من التحصينات الدفاعية للقصر[٣] للقصر[٣] . وعلى ما يبدو ان هذا المدخل كان به باب حديدي من النوع المنزلق[٤] ، مركب عند فتحته ، ودليل ذلك وجود فتحتين ضيقتين تقعان على جانبي المدخل ، وهي على الاغلب مخصصة لمزلاج الباب ، ووجود باب خشبي خلف هذا الباب الحديدي ، فضلا عن وجود المزاغل الافقية التي مر ذكرها .

فضلا عن ذلك فلواجهات القصر سلسلة من الابراج النصف دائرية يبلغ عددها عشرة ابراج في كل ضلع ، اضافة إلى تلك الابراج الركنية والبالغ عددها اربعة ابراج قطر كل منها

---

(١) كونل ، ارنست ، الفن الاسلامي ، ترجمة احمد موسى ، دار الصادر ، بيروت ، ١٩٦٦ ، ص ٣٥ .

(2) **Creswell: Early Islamic Architecture, Part II, p. 58.**

(٣) كريزويل ، الاثار الاسلامية الاولى ، ترجمة عبد الهادي عبلة ، دار قتيبة ، دمشق ، ١٩٨٤ ، ص٢٦١ .

(٤) تتلخص فكرة الباب المنزلق بوضع مشبكات حديدية يتم انزالها بشكل راسي من الاعلى خلف المدخل الخارجي مباشرة وذلك عندما يتعرض القصر لخطر المداهمة حيث ينحسر العدو خلف هذا الباب حينذاك يقوم المدافعون بصب السوائل المحرقة والسهام على رؤوس المهاجمين . للمزيد من التفاصيل ينظر :
Creswell, K.A.C.: Fortification in Isalm before A.D. 1250, London, 1952, p. 109.
رؤوف والعبيدي (صبحي محمد وصلاح حسين) ، المظاهر العسكرية لحصن الاخيضر ، سومر ، م(٣٢) ، ١٩٧٦ ، ص ١٤١ .

ثلاثة ارباع الدائرة (شكل ٧) ، تحوي على خمسة مزاغل في كل برج منها[١] مخصصة لرمي السهام والمراقبة ، فضلا عن تلك المزاغل الموزعة على طول السور.

ومن الجدير بالملاحظة في هذا القصر هي تلك الحنايا التي تزين واجهات القصـــر ، والمتوجة بعقود نصف دائرية ، تبلغ سعة كل منها (١.٤٠)م وعمقها (٥٠)ســم[٢] ، موزعــة بمعدل حنيتين بين كل برجين[٣] ، وبذلك يبلغ عددها (٩٤) حنية موزعة على طول واجهــات القصر الخارجية وبمعدل (٢٤) حنية في كل ضلع ، باستثناء الضلع الشمالي حيــث غطــت بوابة القصر الشمالية اثنتان من تلك الحنايا[٤] ، وقد فتحت في اعلى كل حنية من تلك الحنايا مزاغل افقية مستطيلة تستخدم لصب السوائل على المهاجمين[٥] . ومما تجدر الاشارة اليه ان لهذا القصر حنايا اخرى مشابهة لهذه الحنايا زينت الواجهة الداخلية للسور[٦] .

وفي مدينة سامراء[٧] نجد ان العباسيين قد شيدوا فيها العديد من الدور والقصور كان اولها الجوسق[٨] الخاقاني والذي بناه المعتصم (٢١٨-٢٢٧هــ/٨٣٣-٨٤٢م) ليكــون مقــرا لسكناه ودارا للخلافة ، وعلى الرغم من تهدم معظم اجزائه ، الا ان الباحثين تمكنوا من تحديد شكل القصر واقسامه وهو بناء مستطيل الشكل طوله (٧٠٠)م وعــرض واجهتــه الرئيســة

---

(١) رؤوف والعبيدي ، المصدر السابق ، ص ١٤٠ .

(٢) سلمان ، المصدر السابق ، ج(٤) ، ص ١٣ .

(٣) محمد ، المصدر السابق ، ص ١١٢ .

(٤) سلمان ، المصدر السابق ، ج(٤) ، ص ١٣ .

(5) **Creswell: Fortification in Islam, p. 109.**

(٦) انتشرت هذه الحنايا على طول الواجهة الداخلية للسور ، وعددها مشابه لعدد تلك الحنايا الواقعــة فــي واجهة القصر الخارجية ، باستثناء الجدار الشمالي حيث يحوي على (١٢) حنية وذلــك كــون مبنــى القصر ملتصقا بذلك الجدار مما عمل على تغطية الجدار الداخلي للواجهة الشمالية . سلمان ، المصــدر السابق ، ج(٤) ، ص ١٤ .

(٧) تقع مدينة سامراء على بعد (١٢٠)كم شمال بغداد ، اسسها الخليفة المعتصم سنة (٢٢١هـــ/٨٣٦م). الطبــــري ، المصــــدر الســــابق ، ج(٩) ، ص ١٧ ؛ الحمــــوي ، المصــــدر الســــابق ، ج(٥) ، ص ١٣ . وذلك لتكون العاصمة العباسية الثانية بعد بغداد ، وقد شهدت المدينة نهضة عمرانية واسعة لم تشهدها أي مدينة عربية غيرها في زمن قياسي يناهز النصف قرن تقريبا .

(٨) الجوسق : لفظة معربة تعني القصر أو شبه حصن أو بناء صغير تنشأ على قمته بنــاء كبيــر . ابــن سيده، ابي الحسن علي بن اسماعيل ، المخصص ، بيروت ، ج(٥) ، ص ١٢٦ .

والمطلة على نهر دجلة حوالي (٢٠٠)م[١] وهي البناء الفخم الباقي من هذا القصر[٢] والـذي يعرف بباب العامة ، والذي يتكون من ايوان وسطي كبير وعلى كل من جانبيه ايوان اصغر حجما ، وهو مبني بالجص والآجر[٣] ، وقد صف الآجر في الطبقة السفلى بشكل افقي ، امـا في الجزء العلوي فيلاحظ انه قد رتب بشكل عمودي وهذا ما يكسب البناء قوة ومتانة اكثر[٤] ، ويبلغ ارتفاع الواجهة (١٢م)، اما الايوان الوسطي وهو اكبر الاواوين حيث يبلغ عرضـه (٧.٨٦) م وطوله (١٧.٥٠) وهو بارتفاع (١١.١٠) م[٥] فانه ذو عقد مدبب شبيه بعقد باب بغداد بمدينة الرقة[٦] وعقود جامع ابي دلف بالمتوكلية[٧] . ويلاحظ في نهاية هذا الايوان باب تعلوه نافذة تؤدي إلى اقسام القصر وهي قاعة العرش وقاعة الحريم فضلا عن مرافق الادارة وغيرها .

اما فيما يخص الايوانين الجانبيين اللذين هما اصغر من الايوان الوسطي فلكل منهما مدخل يؤدي إلى غرفة صغيرة بنفس عرض تلك الاواويـن وهمـا لا يتصـلان بـالايوان الوسطي[٨] .

واذا ما تطرقنا إلى زخارف هذه الواجهة فاول ما نراه هي تلك التجاويف قليلة العمق والتي تزينت بها كوشتي عقد الايوان الوسطي والمتوجه بعقد مدبب ايضا[٩].

---

(1) **Bell, G.L.: Amurath to Amurath, London, 1911, p. 2.**

(٢) الدجيلي ، كاظم ، بقايا قصور الخلفاء في مدينة سـامراء ، مجلـة لغـة العـرب ، م(٩) ، ١٩١٢ ، ص ٣٤٣ .

(٣) الدجيلي ، المصدر نفسه ، ص ٣٤٣ .

(٤) الاعظمي ، خالد خليل ، قصر المعتصم في سامراء ، مجلة سومر ، م ٣٨ ، ١٩٨٢ ، ص٧٢.

(٥) كريزويل ، تأسيس سامراء ، ترجمة : محمد رجب ، مجلة المقتطف ، م ٩٥، ١٩٣٩، ص١٨٢.

(٦) الرقة : بنيت المدينة على بقايا مدينتين قديمتين عند مصب نهر البليـخ ، بنيـت الاولـى فـي زمـن السلوقس الاول ، والثانية زمن سلوقس الثاني ، دعاها السريان بالرقة وقد تم فتحها في زمن عيـاض بن غنم ١٨هـ /٦٣٩م وانشأ ابو جعفر المنصور الرافقة وجعلها مدورة واحاطها بسورين . الحموي ، المصدر السابق ، ج(٢) ، ص٨٥.

(٧) محمد ، المصدر السابق ، ص١٨٣.

(٨) الدجيلي ، المصدرالسابق ، ص٣٤٤؛ محمد ، المصدر السابق ،،ص١٨٣.

(٩) كريزويل ، المصدر السابق ، ص١٨٣.

اما داخل تلك الاواوين فقد حليت بزخارف جصية محفورة بديعة ، منها ذلك الشريط الزخرفي الذي يزين باطن عقد الايوان الكبير ، والمكون من زخارف نباتية متنوعة من وريدات ثمانية الفصوص واوراق العنب واغصانها وهي التي اشتهر بها طراز سامراء الاول[١] ، حيث شاعت في زخرفة المباني التي شيدت في ازمنة مبكرة من تأسيس سامراء ومنها باب العامة.

وما دمنا في سامراء فلا بد لنا من التطرق إلى تلك القصور التي انشأت في عهد الخليفة المتوكل (٢٣٢-٢٤٧هـ /٨٤٧-٨٦١م) والذي عرف برغبته القوية للبناء حيث تميز عصره باقامة الكثير من العمائر كان اهمها بناءه للجامع الكبير في سامراء وجامع ابي دلف في المتوكلية[٢] .

حتى قال فيه ياقوت :" لم يبن احد من الخلفاء بسر من رأى من الابنية الجليلة مثل ما بناه المتوكل "[٣] .

وقد اوردت لنا المصادر التاريخية اسماء مجموعة من تلك القصور[٤] الا انها لم تذكر عن تفاصيل بناءها سوى ما ذكر عن قصر البرج ، والذي بلغت النفقة عليه لوحده الف الف وسبعمائة الف دينار ، حيث يذكر ان واجهات هذا لقصر كانت ملبسة بالفسيفساء والرخام

---

(١) شخص الباحثون ثلاث طرز من الزخرفة الجصية التي ظهرت في مدينة سامراء وكان ذلك التشخيص ناتج عن الاختلاف الواضح بين كل من الطرز الثلاثة من حيث طريقة الحفر أو العناصر الزخرفية المستخدمة والتي شاعت في تلك الزخارف مميزة كل طراز عن غيرة من الطرز الاخرى . للمزيد من التفاصيل ينظر :

Hamed, A.A.: Some Aspects in the Evolution of the Samarra Stocco Ornament , Sumer, Vol XX1 , 1965, p. 67-72.

شافعي ، فريد ، زخارف وطرز سامراء ، مجلة كلية الاداب ، جامعة فؤاد الاول (جامعة القاهرة) المجلد الثالث عشر ، ج(٢) ، ١٩٥١، ص٢-٦.

(٢) العميد ، طاهر مظفر ، العمارة العباسية في سامراء ، منشورات وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٦، ص١٦٩.

(٣) الحموي ، المصدر السابق ، ج(٣) ، ص١٧ .

(٤) من تلك القصور التي بنيت اثناء خلافة المتوكل (العروس ، البركة ، الجوسق ، والمختار ، الغريب ، البديع ، الصبيح ، المليح والبرج وغيرها من القصور وقد بلغت النفقة على هذه القصور مائتي الف الف واربع وسبعون الف الف درهم) . الغزولي ، المصدر السابق ، ج(٢) ، ص٢٨٧.

المذهب[١] ، ويذكر الشابشتي ان الخليفة المتوكل كان قد اقام فيه قبل ان ينتقل إلى قصر[٢] الهاروني[٣].

وعلى الرغم من اندثار معظم تلك القصور الا ان ما بقي من اطلال غيرها من القصور يطلعنا على عظمة المباني التي شيدت ابان ذلك العصر ومنها قصر بلكوارا[٤] الذي بناه الخليفة المتوكل لابنه المعتز[٥] . ويحدد تاريخ تشييده بين عامي (٢٤٠-٢٤٥هـ/ ٨٥٤-٨٥٩م)[٦].

وقد اقيم هذا القصر على مساحة كبيرة مستطيلة الشكل يحيط به سور خارجي مدعم بابراج يبلغ طوله (١٢٥٠) م يطل جانبه الجنوبي على شاطئ دجلة[٧] ، يحوي على ثلاثة مداخل تنصف اضلاعه الثلاثة غير المطلة على النهر وهي الشرقي والشمالي والغربي.

وللقصر سور داخلي ذو مدخل واحد كبير يتوسط جداره الشمالي الشرقي[٨] . اما واجهة القصر فهي مكونة من ثلاثة عقود[٩] وهي بذلك مشابهة لما وجدناه في باب العامة حيث يزيد عقدها الاوسط اتساعا وارتفاعا عند العقدين الجانبيين ، واهم ما يميز هذه الواجهة

---

(١) الشابشتي ، ابي الحسن بن علي محمد ، الديارات ، عني بتحقيقه ونشره كوركيس عواد مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٥١ ، ص١٠٣؛ مصطفى ، شاكر ، المدن في الاسلام حتى العصر العثماني ، الطبعة الاولى ، الكويت ، ١٤٠٨هـ /١٩٨٨م ، ج(٢) ، ص٦٨.

(٢) الهاروني : قصر ينسب إلى الخليفة العباسي هارون الواثق بالله الذي تولى الخلافة بعد المعتصم ، والقصر يقع على دجلة بينه وبين سامراء ميل ، ويقابله بالجانب الغربي قصر المعشوق . الحموي ، المصدر السابق ، ج(٥) ، ص٢٨٨ .

(٣) الشابشتي ، المصدر السابق ، ص١٠٣.

(٤) يقع القصر على بعد ٦ كم جنوبي مدينة سامراء الحديثة في منطقة تعرف خرائبها اليوم بـ (المنقور). العميد ، طاهر مظفر ، عمارة سامراء العباسية في عهد المتوكل ، مجلة سومر ، م ٣٢، ١٩٧٦، ص٢١٠.

(٥) اليعقوبي، البلدان ، ص٤٠.

(6) **Creswell Early Muslim Architecture, Part II, pp. 268-270, 287.**

(٧) يوسف ، المصدر السابق ، ص٣٥٠ .

(٨) العميد ، عمارة سامراء العباسية في عهد الخليفة المتوكل ، ص٢١١.

(٩) كونل ، ارنست ، الفن الاسلامي ، ترجمة : احمد موسى ، دار الصادر ، بيروت ، ١٩٦٦، ص٣٧.

الفسيفساء الزجاجية التي تزينها والمنفذة على ارضية مذهبة ، حيث تؤلف الزخارف النباتية العناصر الرئيسة لتلك الزخارف الفسيفسائية[١].

اما فيما يخص ابواب القصر والتي لاتخلو من الجمال والابداع فقد صنعت من الخشب الغني بالزخارف المنقوشة والمذهبة ، والمزينة بمسامير من النحاس المذهب[٢]

ومن القصور الاخرى التي انشأت في سامراء والتي لا تزال اثارها شاخصة قصر المعشوق[٣] الذي بناه الخليفة المعتمد (٢٥٦-٢٧٩هـ /٨٧٠-٨٩٢م) بين عامي (٢٦٣-٢٦٩هـ /٨٧٦-٨٨٢م) [٤] ليكون بذلك اخر قصر عباسي يقام في سامراء قبل انتقال مقر الخلافة إلى بغداد .

والقصر مستطيل الشكل يبلغ طوله من الشمال إلى الجنوب (١٣١) م وعرضه من الشرق إلى الغرب (٩٦)م ، يحيط به سور سميك مدعم بابراج موزعة على طول السور وعلى النحو الاتي : اربعة ابراج في اركان السور وهي اضخم من بقية الابراج ، وستة ابراج في كل من الضلعين الشرقي والغربي فضلا عن اربعة ابراج في ضلع السور الجنوبي، اما ضلعه الشمالي فقد خلا من الابراج ماعدا الابراج الركنية وذلك لوجود بوابة ضخمة وبارزة في هذا الضلع[٥] وهو بهذا اقرب إلى الحصن منه إلى القصر[٦].

فضلا عن ذلك المدخل الواقع في جداره الشمالي فللقصر مداخل اخرى اصغر حجما[٧] ، الا ان اهم ما يلاحظ في واجهة ذلك القصر تلك الحنايا الصماء الثلاثية الفصوص والتي تؤطرها عقود سباعية الفصوص تستند على زوج من الاعمدة النصف اسطوانية المندمجة ، وهي بواقع ثلاث حنايا بين كل برجين ، وعلى ما يبدو ان وظيفتها هي للزخرفة فضلا عن تخفيف الثقل على الجدران[٨] .

---

(1) **Creswell Early Muslim Architecture, Part II, p. 268.**

(٢) العميد ، عمارة سامراء في عهد المتوكل ، ص٢١١.

(٣) يقع القصر على بعد ١٥ كم شمال مدينة سامراء الحديثة ، على الضفة الغربية لنهر دجلة . محمد ، غازي رجب ، المصدر السابق ، ص١٩٠.

(4) **Creswell , Early Muslim Architecture, Part II, p. 354.**

(٥) العميد ، القصور ، المصدر السابق ، ج(٩) ، ص١٦٧.

(٦) العاني ، علاء الدين احمد ، استدراكات تاريخية لمواقع اثرية ، مجلة سومر ، م٣٨ ، ١٩٨٢، ص٥٩.

(٧) يوسف ، المصدر السابق ، ص٣٤٥.

(٨) محمد ، المصدر السابق ، ص١٩٠.

ومن الملاحظ ان هذه العقود المفصصة والمستندة على اعمدة مندمجة مشابهة إلى تلك التي تزين النوافذ الاربع والعشرون الواقعة على طول جدار القبلة في الجامع الكبيـر فـي سامراء[١] والذي يعود تاريخ بناءه إلى عهد الخليفة المتوكل[٢] .

اما دور سامراء فقد كشفت التنقيبات الاثرية عن العديد مـن دور السـكن المختلفـة المساحة والمبنية بشكل عام من اللبن والجص والحجر الكلسي اضافة إلى استخدام الآجر في تبليط الارضيات وبناء العقود .

واذا ما اطلعنا على واجهات تلك الدور لوجدنا ان العناية مركزة على المدخل الرئيس والذي يتوسط عادة واجهة الدار حيث يحيط به في معظم الدور برجان يقعان على جانبيـه ، وخير مثال لدينا عن دور سامراء الدار رقم (٢) والواقعة في منطقة مدق الطبـل[٣]، حيـث يتوسط المدخل الرئيس للدار ضلعها الشمالي ، وهو محاط ببرجين مزينين بحنايا تحف بهـا اعمدة مندمجة نصف اسطوانية[٤] ، ويلاحظ خلو الواجهة الخارجية لهذه الدار من الزخـارف وكذلك الحال في معظم دور سامراء[٥] وتركز الزخرفة على اقسامها الداخلية ، فضـلا عـن خلوها من النوافذ المطلة على الخارج[٦] وان وجدت فان موقعها يكون في الاقسـام العلويـة وذلك يعود إلى اعتبارات امنية فضلا عن الاعتبارات الاجتماعية والتي فرضتها تعاليم الـدين الاسلامي الحنيف .

---

(١) سلمان ، عيسى ، العمارات الدينية ، حضارة العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغـداد ، ١٩٨٥، ج(٩) ، ص ٥٥ .

(٢) محمد ، المصدر السابق ، ص١٩٤.

(٣) تقع منطقة مدق الطبل إلى الشرق من مدينة سامراء . خضير ، فريال مصطفى ، البيت العربـي فـي العراق في العصر الاسلامي ، وزارة الثقافة الاعلام ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٢، ص٨١ .

(٤) القاضي، صباح محمود ، بيوت سامراء في ضوء التنقيبات الحديثة ، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٨، ص٣٤ .

(٥) كريزويل ، الاثار الاسلامية الاولى ، ص٣٧٧ .

(٦) القاضي ، المصدر السابق ، ص٥٢ .

وفي مدينة البصرة القديمة[١] كشفت التنقيبات عن عدد من الدور والقصور التي يغلب على الظن ان تاريخها يعود إلى القرن الثالث الهجري وبداية القرن الرابع الهجري (التاسع والعاشر الميلادي)[٢] . كان اهمه قصر واسع شيدت جدرانه باللبن وغطيت بالجص[٣] .

اما الدور السكنية والتي اطلقت عليها تسمية القصور[٤] فقد كسيت جدرانها هي الاخرى من الداخل والخارج بالجص فضلا عن تزيينها بالزخارف الجصية والتي زينت عضادات مداخل تلك الدور[٥] ، والتي ربما كانت تزين ايضا لاطار الذي يعلو هذه المداخل .

وفي مدينة الموصل شيد بدر الدين لؤلؤة قصره المعروف بـ (قرة سراي) (دور المملكة) على شاطئ نهر الدجلة الغربي ، شمالي شرقي المدينة على طرف السور ويتصل به دور السلطان[٦] ، وكان يسمى بالجوسق البدري [٧].

وقد تهدم معظم القصر ولم يبق منه سوى ايوانين كبيرين يتجهان نحو الغرب ، فضلا عن بقايا جدران تعلو هذين الايوانين مما يدل على ان القصر كان مؤلفا من اكثر من طابق[٨] مبني من الحجارة والجص .

---

(١) تقع اطلال مدينة البصرة القديمة ضمن قضاء الزبير وبشكل خاص في الجانب الغربي والشمال الغربي في المحلة التي تعرف اليوم بمحلة العرب قطاع (٢٠٠١) . العزاوي ، عبد الستار ، البصرة خلال التنقيب والصيانة لسنة١٩٨٠-١٩٨٥، مطبعة الشارقة ، الشارقة ، ١٤١٥هـ /١٩٩٤م ، ص ٥٨ .

(٢) حميد ، عبد العزيز ، الزخرفة في الجص ، المصدر السابق ، ج (٩) ص٣٨٩ .

(٣) لم تشر المصادر إلى اسم هذا القصر أو اسم بانيه ، والذي يتكون من ايوان كبير مفتوح نحو الشمال تقع خلفه ثلاث حجرات مبنية باللبن ايضا . العزاوي ، المصدر السابق ، ص٥٨ . وقد زينت واجهة الايوان والغرف بزخارف من طراز سامراء الثاني ، حيث تعتمد في موضوعاتها على ورقة العنب المحورة والمبسطة بشكل قليل وهي سمة هذا الطراز . حميد ، الزخرفة في الجص ، المصدر السابق ، ج(٩) ، ص٣٨٩.

(٤) العزاوي ، المصدر السابق ، ص٦٠.

(٥) العزاوي ، المصدر السابق ، ص٦٤-٦٥، الصور (١٧-١٨-١٩-٢٠) .

(٦) ابن جبير ، محمد بن احمد ، رحلة ابن جبير ، مطبعة بريل ، ليدن ، ١٩٠٧، ص٤٤٠-٤٤٢ .

(٧) محمد ، المصدر السابق ، ص٣٤٧ .

(٨) سلمان ، عيسى واخرون ، العمارات العربية الاسلامية قصور ومشاهد ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ج(٢) ، ص٦٣.

وعلى ما يبدو ان هذا القصر قد حظي بعناية كبيرة من حيث التزيين وخير دليل على ذلك هي تلك الرسوم الادمية والحيوانية والطيور فضلا عن الاشرطة الكتابية التي تزين جدران تلك الاواوين والتي اصاب معظمها التلف .

اما الجهة الشرقية للقصر والمطلة على النهر فقد بنيت الاجزاء السفلى منها بالحجارة المهندمة يعلوها شريط كتابي مدون بخط الثلث يضم اسم بانيه وهو سعد الدين سنبك فضلا عن سنة البناء وهي سنة ٦٣٠هـ /١٢٣٢م ونصه :

(امر بعمارة هذه البناية المباركة مولانا الملك الرحيم العادل المؤيد المظفر المنصور الرابط المجاهد بدر الدنيا والدين عضد الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين قاهر الخوارج والمتمردين محي العدل في العالمين ابو الفضائل لؤلؤ /:بن عبد الله بن حسام امير المؤمنين عز الله أنصاره بمحمد واله وذلك في ولاية الـ ... حامي العالمين .../ سعد الدين سنبك عبد الله الملكي البدري سنة ثلاثين وستمائة).

ويلاحظ ان الفراغ بين الحروف قد سد بوحدة زخرفية مكونة من زهرة الربيع الموصلية بشكل بارز مكرر ثلاث مرات[١] .

ويعلو هذا الشريط بابان ينفتحان على ايواني القصر يعلوهما نافذتان ذات عقود نصف دائرية قليلة التدبب تمتازان بسعتهما حيث يبلغ سعة فتحة كل واحدة من تلك النوافذ (١.٥٠)م وارتفاعها حوالي (٢.٥٠)م وربما كان لهذه السعة علاقة بانفتاحهما باتجاه النهر حيث مصدر الهواء البارد في فصل الصيف[٢] ، فضلا عن توفير الانارة الكافية داخل الاواوين .

ولم تغفل المخطوطات ايضا عن تصوير واجهات القصور ، والتي تعد بحق من اهم الوثائق التاريخية التي تصور لنا مظاهر الحياة اليومية في مناطق مختلفة كالبيت والشارع والقصر وغيرها من الاماكن التي لم تحظ باهتمام مدوني التاريخ آنذاك[٣].

ففي مخطوطة مقامات الحريري[٤] التي نسخها وزوقها يحيى بن محمود الواسطي عام ٦٣٤هـ /١٢٣٨م [٥] والتي اتفق الباحثون إلى نسبتها إلى بغداد ، نجد في احدى منمنات

---

(١) ذنون ، يوسف ، دراسة جديدة لكتابات الموصل الاثرية ، سومر ، م٢٣ ، ١٩٦٧، ص ٢٢٦ .

(٢) حمزة ، حمزة حمود ، النوافذ في العمارة العباسية ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠ ، ص٨٢ .

(٣) سلمان ، عيسى ، تزويق ، حضارة العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٥، ج(٩)،ص٤٧٣ .

(٤) المقامات : جمع مفردها مقامة وهي لغة الخطبة أو الندوة أو العظة وهي من المحاورات الادبية التي شاع انتشارها خلال القرن (٣هـ/٩م) وتطورت إلى ان وصلت إلى درجة كبيرة من الرقي والكمال في مقامات الحريري الذي هو أبو محمد أبو القاسم بن محمد (٤٤٦-٥١٦هـ/١٠٥٤-١١٢٢م) . للمزيد ينظر : سلمان ، عيسى ، الواسطي ، وزارة الاعلام العراقية ، بغداد ، ١٩٧٢ ؛ النعيمي ، ناهدة عبد الفتاح ، مقامات الحريري مصورة ، بغداد ، ١٩٧٩ .

(٥) المخطوطة محفوظة في دار الكتب الوطنية في باريس تحت رقم (٥٨٤٧)

Salman, I.: Mesopotamian School and The place of painting in Islam, Edinburgh, 1966, Vol .I, pp. 247-248.

حسن ، فنون الاسلام ، ص١٧٢ ؛ الباشا ، حسن ، التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ، القاهرة ، ١٣٧٩هـ/١٩٥٩م ، ص١٣٤-١٣٥.

(شكل ٨) واجهة احد القصور وقد ابدع في تصويره لنا من حيث تشكيله للعناصر العمارية والزخرفية وتناسقها بشكل جميل .

والقصر مكون من اكثر من طابق يتميز الطابق الارضي بخلوه من الفتحات ماعدا مدخل القصر المتوج بعقد مدبب والذي اصبح من ابرز مميزات العمارة العباسية ، إلا ان الابداع الحقيقي يكمن في تلك الزخارف النباتية التي تزين كوشتي العقد .

اما الطابق العلوي فخير ما يميزه تلك النوافذ ذات العقود الثلاثية الفصوص ، والشرفة المفتوحة على الخارج ، والملاحظ على هذا القصر هو طغيان العنصر الزخرفي على جميع اقسامه .

اما في مصر فقد صاحب تولي احمد بن طولون[1] (٢٥٤-٢٧٠هـ/٨٦٨-٨٨٤م) السلطة طفرة عمارية وفنية كبيرة تجسدت في تشييده العديد من العمائر يتجلى فيها التأثير الواضح لاساليب مدرسة سامراء العمارية والفنية منها بنائه المسجد الجامع والقصر الذي سمي بقصر الميدان فضلا عن اختطاطه للشارع الكبير الذي كان يصل بين قصره والجامع والذي سمي بالشارع الاعظم تشبيها بالشارع الاعظم الذي يخترق سامراء[2] .

اما فيما يخص القصر فعلى الرغم من عدم العثور على اثاره[3] ، إلا ان ما ذكره لنا المؤرخون يعطينا فكرة بسيطة عن واجهته ، حيث يذكر المقريزي وابن تغري بردي بانه "قصر كبير يلعب فيه بالصولجان ...، وعمل للقصر ابواب كثيرة منها باب الميدان الكبير وباب الخاصة وباب الجبل ... ، وباب الساج لانه كان عمل من خشب الساج وباب الصلاة لانه كان يخرج منه للصلاة وباب السباع لانه كان عليه صورة سبعين من جبس"[4].

---

(1) ولد احمد بن طولون في بغداد سنة (٢٢هـ/٨٣٥م) ، ونشأ في سامراء حيث تلقى علومه الدينية والعسكرية فيها ، وذلك قبل ان يذهب إلى مصر ويستلم مقاليد الحكم هناك سنة (٢٥٤هـ) ، حيث سكن في اول ايام ولايته دار الامارة بمدينة العسكر ، ومن ثم تحول من العسكر بعد ذلك بسنتين إلى مدينته الجديدة وهي القطائع وذلك بعد تأسيسها . سامح ، كمال الدين ، العمارة الاسلامية في مصر ، مكتبة النهضة المصرية ، ص ٣٦ .

(2) العبيدي والياور (صلاح حسين وطلعت رشاد) اثر العمارة العراقية في العمارة المصرية في العصر العباسي ، مجلة المؤرخ العربي ، العدد ٤٠ ، ١٩٨٩، ص٢٤٠ .

(3) علام ، المصدر السابق ، ص٦٢ .

(4) المقريزي ، تقي الدين احمد ، المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والاثار المعروف بالخطط ، بولاق ١٢٧٠هـ/١٩٣٦م ، ج(١) ، ص٣١٣ ؛ ينظر كذلك:ابن تغري بردي ، جمال الدين أبو المحاسن ابن تغري بردي الاتابكي ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، ١٣٥٥هـ ١٩٣٦م ، ج(٣) ، ص١٤.

نستشف من النص السابق ان واجهة قصر ابن طولون كانت عظيمة البناء متعددة المداخل حيث وصل عدد مداخلها إلى تسعة مداخل ، كان اعظمها باب الميدان والذي كان على ما يبدو مكونا من ثلاث عقود ، حيث يذكر ان ابن طولون كان يخرج وحده ممتطيا جواده من العقد الاوسط ، بينما يخرج الجيش من العقدين الجانبيين[١] وهو بذلك مشابه لباب العامة في قصر المعتصم في سامراء[٢] .

وقد استمر الحال في خلافة ابنه خمارويه (٢٧٠-٢٨٢هـ/٨٨٤-٨٩٦م) والذي اقبل على عمارة قصر ابيه وزاد من محاسنه[٣] ، فضلا عن بنائه مجلسا له اسماه (دار الذهب) وذلك لانه كان قد طلى جدرانه كله بالذهب[٤] .

اما فيما يخص بيوت العامة فقد كشفت الحفائر التي اجريت في الفسطاط عن مجموعة من الدور ، يرجح انها تعود إلى العصر الطولوني[٥] .

وهو ذات تخطيط مشابه تقريبا للدور العراقية والمكونة من صحن وسطي تحيط به الوحدات الرئيسة المكونة للدار والمكونة من ايوان يحف به غرفة على كل من جانبيه ، والمعروف بالطراز الحيري ذو الكمين[٦] .

وعلى ما يبدو ان هذه الدور كانت مكونة من اكثر من طابق[٧] ، حيث ان جدران الطابق الارضي والتي كشفت اثناء التنقيب كانت سميكة بحيث يصل سمكها إلى المتر، مما دفع الباحثين إلى ترجيح وجود اكثر من طابق تحملها تلك الجدران[٨] .

---

(١) كريزويل ، الآثار الإسلامية الأولى ، ، المصدر السابق ، ٣٩٨ .

(٢) عبد الحميد ، سعد زغلول ، العمارة والفنون في دولة الاسلام ، منشأة المعارف في الإسكندرية ، ص٣٤٦.

(٣) ابن تغري بردي ، المصدر السابق ، ج(٣) ، ص٥٣.

(٤) مصطفى ، المصدر السابق ، ج(٢)، ص ٧٢ .

(٥) شافعي ، فريد ، العمارة العربية في مصر ، عصر الولادة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠، م١ ، ص٤٥٧ .

(٦) محمد ، غازي رجب ، عمارة البيت العراقي الاسلامي ذو الجناحين والفناء المكشوف ، العمارة العربية قبل الاسلام واثره على العمارة بعد الاسلام ، مركز احياء التراث العلمي العربي ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠، ص ١٩ .

(٧) عبد العزيز ، محمد الحسيني ، دراسات في العمارة والفنون الاسلامية ، الكويت ، ص٩٧ .

(٨) شافعي ، العمارة العربية في مصر ، المصدر السابق ، م١ ، ص٤٤٥ .

ومما يلاحظ على واجهات الدور الخارجية هو عدم انتظام جدرانها ، ولا شك ان ذلك ناتج عن اعمال التجديد والصيانة التي تتعرض لها الدار على مر الزمن[١] .

اما الزخارف المنفذة على جدران هذه الدور والتي هي على درجة كبيرة من الشبه مع ما وجدناه في زخارف سامراء ، فعلى الرغم من تساقط معظمها إلا ان القطع الجصية التي تم العثور عليها تؤكد وبشكل قاطع انها كانت تزين واجهات عقـود المـداخل[٢] ، والواجهـات الداخلية المطلة على الصحن ، فضلا عن ذلك فان هذه الواجهات الداخلية كانت على الارجح تزينها ستائر خشبية تزين فتحات نوافذها المطلة على الصحن[٣] إلا انه لم يتم العثور على أي اثر لتلك الستائر .

اما في القاهرة التي اسسها الفاطميون لتكون عاصمتهم[٤] الجديدة فقد شيدت العديد من القصور المتميزة باتساع عمرانها وزخرفتها ، يقع في مقدمتها القصـر الشـرقي أو القصـر الكبير ، والذي يعود تاريخ تشييده إلى عام ٣٦٣هـ-٩٧٣م[٥] وهو قصر فخم ، هائل البنيان حتى يروى انه كان يرى من خارج المدينة كانه جبل نظرا لضخامة مبانيه وارتفاعها[٦] ، كما ان جدران القصر كانت مزينة وذات الوان متعددة[٧] .

اما واجهة القصر فقد كانت هي الاخرى ضخمة البناء حيث بلـغ طولهـا (٣٤٥)م[٨] تقريبا موزعة على طولها تسعة بوابات تمثل مداخل القصر الخارجي والتي تتميز بزخارفهـا البديعة[٩] .

---

(١) الريحاوي ، عبد القادر ، البيت في المشرق العربي الاسـلامي ، المجلـة العربيـة للثقافـة ، العـدد الرابع ، السنة الثالثة ، ١٩٨٣، ص١٢٣.

(٢) شافعي ، العمارة العربية في مصر ، المصدر السابق ، م ١ ، ص٤٥٥.

(٣) شافعي ، المصدر نفسه ، ص٤٥٧ .

(٤) اختط القاهرة القائد جوهر الصقلي عام (٣٥٨هـ/٩٦٨م) الذي ارسله الخليفة الفاطمي المعز لدين الله من المغرب العربي لفتح مصر. للمزيد من التفاصيل حول فتح مصر وعمرانها ينظر : شبوح ، ابراهيم، عمارة عواصم الخلفاء الفاطميين ، الفن العربي الاسلامي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس ، ١٩٩٥، ج(٢) ، ص١٤٥ .

(5) **Grube , E , The World of Islam , London , 1967. P. 65.**

(٦) عدنان ، محمد عبد الله ، مصر الاسلامية وتاريخ الخطط المصـرية ، ط٢ ، مطبعـة لجنـة التـأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٨٨هـ /١٩٦٩م ، ص٢٣.

(٧) حسين ، علي ابراهيم ، مصر في العصور الوسطى ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٧، ص٣١٢.

(٨) كونل ، المصدر السابق ، ص ٤٦ .

(9) **Grube, op. cit., p.65.**

وقد ضم القصر في داخله عدد من القصور منها قصر الذهب وقصر الزمرد[١] ، ومن تسمياتها تدل على انها كانت على درجة عالية من الزخرفة الزينة حيث عرف عـن الحكـام والامراء استخدامهم للمعادن الثمينة في زخرفة قصورهم وذلك لاضفاء البهجة والعظمة عليها .

اما فيما يخص القصور الاخرى التي بناها الفاطميون ومنها القصر الغربي الذي يعود تاريخ بناءه إلى نهاية القرن الرابع الهجري[٢] فلم تسعفنا المصادر التاريخية بتفاصيل عمران واجهاتها .

وفي قلعة بني حماد عمال الفاطميين في الجزائر[٣] كشفت الحفائر الاثرية عن عدد من القصور كان اهمها قصر (دار البحر) الذي بدأ ببناءه احد امراء بني حماد وهـو الناصـر (٤٥٤-٤٨١هـ/١٠٦٢-١٠٨٨م) واتمه المنصور (٤٨١-٤٩٨هـ/١٠٨١-١١٠٤م)[٤] حيث كان اكبر القصور المكتشفة والذي تقدر مساحته البخاري : التاريخ الكبيرـ (٢٥٠) م طولا و (١٦٠) م عرضا والمكون من صحن وسطي تتوسطه بركة وتتوزع حوله مرافـق القصـر المتمثلة بقاعة العرش وعدد من الحجرات المطلة على الفناء فضلا عن حمامـات القصـر ومرافقه الاخرى[٥]، اما فيما يخص واجهة القصر الخارجية فقد كسـيت جـدرانها بـالجص وحليت بحنايا محارية الشكل ثلاثية الفصوص[٦] ، فضلا عن وجود اربعة ابراج ركنية مربعة الشكل موزعة على الاركان الاربعة للقصر[٧].

---

(١) فكري ، احمد ، مساجد القاهرة ومدارسها ، العصر الفاطمي ، دار المعارف بمصـر ، ١٩٦٩، ج(١) ، ص٥٠٤.

(2) Grube, op. cit., p.65.

(٣) حكم بنو حماد الجزائر ما يقارب القرن ونصف القرن حيث كانوا في بداية الامر عمال للفاطميين هناك، وان تسميتهم جاءت نسبة إلى مؤسس هذه الدولة واول امراءها وهو حماد بن بلقـين . للمزيـد مـن التفاصيل ينظر : عويس ، عبد الحليم ، دولة بني حماد صفحة رائعة من التـاريخ الجزائـري ، ط١ ، مطبعة دار الشروق ، ١٤٠٠هـ /١٩٨٠م ص١٠٩-١١٤.

(٤) عويس ، المصدر السابق ، ص٢٧٦.

(٥)علام ، المصدر السابق ، ص٨٦.

(6) **Gloven L.: Recherches Archeologiques Ala Qal’a des Banu Hammad, Paris 1965, p. 120, Fig. 38.**

(7) **Ibid., p. 98.**

اما القصر الاخر الذي كشفت عنه الحفائر فهو (قصر البرج) او (قصر المنار) وعلى الارجح انه بني في نفس الفترة التي بني فيها قصر (دار البحر)[١] وهو قريب الشبه من حيث التخطيط من قصر (دار البحر) ، حيث انه يتكون من صحن وسطي مكشوف مربع الشكل موزعة حوله الوحدات السكنية[٢] .

اما واجهة القصر فمبنية من حجارة مهندمة تزينها حنايا طولية[٣] ، متوجة بعقود نصف دائرية ، تبدأ من اسفل جدران الواجهة وتنتهي عند قمتها[٤] ، وهذه الحنايا موزعة على طول واجهات القصر وبمعدل سبعة حنايا في كل من الواجهات الشرقية و الحنوبية والغربية ، اما الواجهة الشمالية فتحوي على ستة حنايا وذلك بسبب وقوع مدخل القصر الوحيد في منتصف هذه الواجهة ، حيث تتوزع هذه الحنايا على جانبيه وبمعدل ثلاث حنايا في كل جانب[٥] ، والمتأمل في شكل حنايا (قصر البرج) وامتدادها على طول واجهات القصر يلاحظ وجود تشابه كبير بينها وبين تلك التي تزين واجهات قصر الاخيضر من حيث تكوين الحنية وعقدها النصف دائري والواقع في الجزء العلوي من الواجهة .

فضلا عن ما تقدم فلواجهة القصر اربعة ابراج مربعة الشكل[٦] شبيهة لتلك الابراج التي تزين واجهة قصر (دار البحر) والتي تعطي بدورها البهجة وقوة التحصين لتلك القصور .

وفي مدينة بجاية[٧] يقع قصر اخر هو قصر اللؤلؤة الذي شيد على يد الناصر (٤٥٤-٤٨١هـ/١٠٦٢-١٠٨٨م) حيث يرجح ان تاريخ بناءه يعود إلى سنة

---

(١) **عويس ، المصدر السابق ، ص٢٧٧.**

(2) **Gloven, op. cit., p.100.**

(٣) **كونل ، المصدر السابق ، ص٤٦ .**

(٤) **عويس ، المصدر السابق ، ص٢٧٧.**

(5) **Gloven op. cit., p. 85.**

(6) **Ibid., p. 85.**

(٧) **بجاية : مدينة عظيمة تقع على ضفة البحر حيث يحيط بها من ثلاثة جهات وهي الشرقية والغربية والشمالية ، بينها وبين قلعة بني حماد اربعة ايام ، ويغلب على الظن ان امير بني حماد الناصر بن عالناس (٤٥٤-٤٨١هـ/١٠٦٢-١٠٨٨م) هو باني هذه المدينة ، للمزيد من التفاصيل ينظر : الحميري ، محمد بن عبد المنعم ، الروض المعطار في خبر الاقطار ، تحقيق : احسان عباس ، دار القلم للطباعة ، لبنان ، ١٩٧٥، ص٨١.**

(٤٧٠هـ/١٠٧٧م)[١] ، وعلى الرغم من عدم العثور على بقايا هذا القصر إلا ان ما ذكره لنا احد الكتاب المراكشيين والذي عاش في القرن السادس الهجري والثاني عشر الميلادي يعطينا فكرة واضحة عن بناء هذا القصر وواجهته حيث يذكر انه كان للقصر "المجلس المقرصة المبنية حيطانها بالرخام الابيض من اعلاها إلى اسفلها وقد نقشت احسن نقش وانزلت بالذهب واللازورد ، وقد كتبت فيها الكتابات المحسنة وصورت فيها الصور الحسنة" ، اما فيما يخص واجهة القصر ، فعلى ما يبدو انها كانت تطل على البحر مباشرة فقد ذكر "فيها طاقات مشرفة على البحر ، عليها شبابيك الحديد والابواب المخرمة المحنية"[٢] .

نستشف مما تقدم ان المعمار الذي قام ببناء هذا القصر قد وجه عناية خاصة للواجهة حيث انه قام بتزيينها بطاقات ، وقد وضع على تلك الطاقات مشبكات حديدية والتي تؤدي بدورها غرضين الأول امني حيث تمنع التسلل إلى القصر من خلال هذه الطاقات والثاني زخرفي حيث ان تشابك القطع الحديدية يخلق اشكال زخرفية تعمل على تزيين تلك الطاقات وبالتالي تزيين الواجهة .

ولم يخل العصر الايوبي (٥٦٧-٦٥٠هـ/١١٧١-١٢٥٢م) من ابداعه في تشييد القصور الفخمة على الرغم من غلبة التوجه نحو الابنية الدفاعية والتحصينات العسكرية والتي اصبحت سمة هذا العصر[٣] .

وخير ما وصلنا من قصور هذا العصر هو ذلك القصر الذي شيده السلطان العزيز محمد[٤] في حلب ، وهو قصر عظيم البناء تبلغ مساحته حوالي (٦٣٠) م[٥] .

---

(١) **عويس ، المصدر السابق ، ص٢٧٨.**

(٢) **مؤلف مجهول ، الاستبصار في عجائب الامصار ، نشر وتعليق سعد زغلول عبد الحميد ، مطبعة جامعة الاسكندرية ، ١٩٥٨، ص١٣٠ .**

(٣) **الالفي ، الفن الاسلامي ، المصدر السابق ، ص١٨٩.**

(٤) **وهو عبد العزيز محمد بن الظاهر غازي بن صلاح الدين يوسف بن ايوب الملقب بالملك المنصور وهو احد الحكام الايوبيين الذين حكموا حلب سنة (٦٢٣هـ/١٢٢٦م) وقد استمر حكمه حتى وفاته سنة (٦٣٤هـ/١٢٣٦م) . ابن العديم ، كمال الدين ابي القاسم عمر بن احمد ، زبدة الحلب في تاريخ حلب ، عني بتحقيقه ونشره سامي الدهان ، دمشق ، ١٩٦٨ ، ج(٣) ، ص١٧٥-١٧٩ .**

(٥) **عيسى ، علي نجم ، حلب في العهد الايوبي ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٩، ص ٩٩ .**

والذي يهمنا في هذا القصر هي تلك الواجهة البديعة التي يمتلكها القصر والتي يتوسطها مدخل يعد من اروع المداخل الايوبية واتقنها صنعا[١] وذلك بما يحتويه من عناصر عمارية ابدع في توظيفها المعمار بغية اضفاء الجمالية والابداع عليها . منها تلك المقرنصات[٢] بديعة الصنع والتي تعلو المدخل والمترتبة بشكل متسلسل مكونة شكلا اشبه بالمحراب .

إلا ان ابدع ما في المدخل تلك الصنج المعشقة[٣] والمتناوبة الالوان والمخلفة اشكال هندسية مثلت اطار المدخل .

وفي العصر المملوكي (٦٤٨-٧٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٦م) ازدادت العناية بالدور والقصور وذلك لما شهده هذا العصر من تطور في مجال الفنون والعمارة ، فأخذ فن تشييد الدور والقصور المزيد من التجديد والتنويع في العناصر والاسراف بالزخرفة والزينة سواء في داخل البناء ام خارجه[٤] . فبنيت العديد من الدور والقصور آبان ذلك العصر منها قصر بشتاك (٧٣٥هـ /١٣٣٤م)الذي وصفه المقريزي بانه "من اعظم مباني القاهرة ، ارتفاعه في الهواء اربعون ذراعا ونزول اساسه في الأرض مثل ذلك ، وله شبابيك من حديد تشرف على شارع القاهرة . وهو مشرق جليل مع حسن بناءه وتأنق زخرفته والمبالغة في تزويقة وترخيمه"[٥] ، وربما يقصد المقريزي من تلك الشبابيك التي تشرف على الشارع المشربيات الذي اصبحت عنصرا عماريا امتازت به العمارة المملوكية[٦].

---

(١) **الطباع ، ياسر ، العمارة الزنكية الايوبية في سورية والجزيرة ، الفن العربي الاسلامي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس ، ١٩٩٥، ج(٢) ، ص١ .**

(٢) **تعرف المقرنصات بانها حليات معمارية تشبه خلايا النحل ، لها وظائف انشائية وزخرفية حيث انها تعمل على تحويل الشكل المربع إلى دائرة وذلك لغرض انشاء القبة الدائرية فوقها ، كما وتحل في بعض الاحيان محل المساند أو الكوابيل ، حيث توضع تحت شرفات المآذن . عبد الجواد ، توفيق احمد ، تاريخ العمارة والفنون الاسلامية ، المطبعة الفنية الحديثة ، ١٩٧٠، ج(٣) ، ص٥٧.**

(٣) **تعرف الصنجة عماريا بانها كل فقرة من فقرات العقود ، وقد خرجت وتعرجت وتداخلت في صدر العقد ثم في باطنه ، وتستخدم الصنج المعشقة لغرضين : الأول من الناحية الانشائية وذلك لغرض منع انزلاق مكونات العقد ، والثاني من الناحية الزخرفية . توفيق ، المصدر السابق ، ج(٣) ، ص٦٣.**

(٤) **الريحاوي ، البيت في المشرق الاسلامي ، المصدر السابق ، ص١٢٦.**

(٥) **المقريزي ، المصدر السابق ، ج(٢) ، ص٧٠.**

(6) **Doris, Behrens-Abouseif: Islamic Aarchitecture in Cairo, Leiden, 1989, p. 36.**

ومن القصور الاخرى التي تعود تاريخها إلى العصر المملوكي القصر الابلق الـــذي انشأه السلطان الناصر محمد قلاوون (٦٩٣-٧٤١هــ/١٢٩٣-١٣١٤م) والذي يتميز بوجود ايوانين احدهما كبير يقع في جهته الشمالية، يقابله ايوان اخر اصغر منه في الجهة الجنوبية(١)، إلا ان اجمل ما في القصر هو استخدام الاحجار السوداء والبيضاء في بناءه وذلـــك بطريقـــة تعاقب الوان الحجارة في صفوف البناء(٢) ، وبذلك تظهر واجهة المبنى بشكل بديع.

---

(١) كازانوفا ، تاريخ ووصف قلعة الجبل ، ترجمة احمد فراج ، المكتبـــة العربيـــة ، القـــاهرة ، ١٩٧٤، ص١٧ .

(٢) الباور ، طلعت رشاد ، العمارة الاسلامية في مصر (العصر المملوكي) ، الفن العربـــي الاســـلامي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس ، ١٩٩٥، ج(٢) ، ص٢٠٩ .

الفصل الثاني

الدراسة الميدانية لواجهات دور مدينة الموصل التراثية

١١٦٢-١٣٣٨هـ/١٧٤٩-١٩١٠م

من المسلم به ان للدار اهمية كبيرة كونها تمثل احد الركائز الثلاثة الاساسية للحياة وهي الماكل والملبس والمسكن ، لذلك نجد ان الانسان قد يسعى جاهدا منذ ان وجد على سطح البسيطة على ايجاد ماوى له يحميه من اخطار الطبيعة المحيطة به .

وقد تمثلت المساكن الاولى للانسان بتلك الكهوف والمغاور التي سكنها قبل ان انتقاله إلى حياة الاستقرار والعيش في السهول حيث شيد اولى المساكن والتي كانت بسيطة الهيئة والخالية من أي قيمة جمالية أو فنية كما ذكرنا آنفا . وبمرور الزمن اخذ الانسان بتطوير تلك المساكن بعد ان اضاف اليها الكثير من التغييرات من حيث الشكل والتصميم والوظيفة بما يتناسب ومتطلبات المناخ والحياة الاجتماعية وغيرها من الامور المتعلقة بها(١) .

وما دمنا بصدد الحديث عن واجهات دور الموصل والتي ترتقي بزمنها إلى الفترة العثمانية ، فلا بد لنا من الحديث بشكل موجز عن تاريخ هذه المدينة والتي تعد احدى القواعد المهمة لبلاد العرب والاسلام ، وذلك لتاريخها الحافل بالماثر على مر العصور(٢) .

فهي واحدة من المدن العراقية ذات التراث العريق والتي يرجع تاريخ تأسيسها إلى ما قبل الميلاد بمئات السنين ، فقد نشات قصبة صغيرة فوق تل عرف بتل قليعات(٣) والذي يشرف على السهول الغربية لمدينة نينوى احدى العواصم الاشورية(٤) .

ويذكر ان هذا التل كان حصنا يشرف على ما حواه من الاراضي والسهول المجاورة ، حيث اخذ الناس يقبلون على السكنى بالتدريج حول هذا الحصن فاخذ العمران يزداد حوله حتى اصبحت قرية لها شان يذكر(٥) .

وقد استمرت الموصل بالتوسع والازدهار مما جعلها محط اطماع القوى السياسية البارزة في تلك الفترة ، فكانت ساحة للحروب التي استعرت نيرانها بين المتنازعين وعلى وجه الخصوص الدولة الساسانية والدولة البيزنطية(٦) .

---

(١) كونتينو، جورج ، الحياة اليومية في بلاد بابل واشور ، ترجمة سليم طه التكريتي ، مطابع دار الحرية، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص٥٠ .

(٢) الديوه جي ، سعيد ، تاريخ الموصل ، مطبعة شفيق ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ص ٥ .

(٣) الصائغ ، سليمان ، تاريخ الموصل ، المطبعة السلفية ، مصر ، ١٩٢٣ ، ص ٤٠ .

(٤) السامرائي ، عبد الجبار محمود ، الموصل ام الربيعين مدينة وتاريخ ، مجلة الفيصل ، العدد (٨٠) ، ١٩٨٣ ، ص١٢ .

(٥) الديوه جي ، سعيد ، الموصل في العهد الاتابكي ، مطبعة شفيق ، بغداد ، ١٩٥٨ ، ص٢١٢ .

(٦) الربيعي ، عماد غانم ، موجز تاريخ اهالي نينوى ، مطبعة جامعة الموصل ، ١٩٩٩ ، ص١٦ .

وعلى ما يبدو ان تلك الاطماع للسيطرة على المدينة كانت بدوافع متعددة يـاتي فـي مقدمتها ما تتمتع به هذه المدينة من موقع سوقي مهم ، فقد وصفها الحموي بانها باب العراق ومفتاح خراسان بقوله : "كثيرا ما سمعت ان بلاد الدنيا العظام ثلاث : نيسابور لانهـا بـاب الشرق ودمشق لانها باب الغرب والموصل لانها القاصد الجهتين قلما لا يمر بها"[١] .

وفي العصر الاسلامي كانت الموصل احدى الحواضر العربية المهمة التـي حظيـت باهتمام العرب المسلمين منذ تحريرها سنة ١٦هـ/٦٣٧م علـى عهـد الخليفـة عمـر بـن الخطـاب (t)[٢] (١٣-٢٣هـ/٦٣٤-٦٤٣م) والتي تم تحريرها على يد قائـد الجيـوش ربعي بن الافكل العنزي[٣] ، وبمساعدة القبائل العربية القاطنة هناك مثل تغلب واياد والنمر[٤] . وقد تولى الموصل القائد عتبة بن فرقد السلمي[٥] ، حيث اختط المدينة وبنى فيهـا المسـجد الجامع ودار الامارة[٦] .

وفي عصر الخلافة الاموية اصبحت الموصل من اهم مدن الجزيـرة وقاعـدتها[٧] ، حيث شهدت نهوضا عمرانيـا علـى يـد ولاتهـا الامـويين مـنهم الحـر بـن يوسـف (١٠٦-١١٣هـ/٧٢٤-٧٣١م)الذي ابتنى فيها قصرا عرف بالمنقوشة[٨] والذي مر ذكره انفا. وكذلك الحال بالنسبة للامير مروان بن محمد (١٢٧-١٣٢هـ/٧٤٤-٧٤٩م) الذي عمل على توسيع المسجد الجامع بالمدينة واضاف له مقصورة ومنارة والذي عرف بالجامع الاموي[٩].

---

(١) الحموي ، المصدر السابق ، ج(٥) ، ص٢٢٣ .

(٢) البلاذري ، المصدر السابق ، ص٤٠٧ .

(٣) ربعي بن الافكل العنزي : قائد عسكري شجاع ولاه سعد حرب الموصل فحررها ، واستعمله عمر بـن الخطاب (t) على مقدمة جيش الامير عبدالله بن المغنم ، وله مشاهد في فتوح العراق . ابن حجـر العسقلاني ، المصدر السابق ، ج(١) ، ص١٩٤ .

(٤) الطبري ، المصدر السابق ، ج(٤) ، ص١٨٦-١٨٧ .

(٥) وهو عتبة بن فرقد بن يربوع بن مالك بن رقاعة السلمي ، شهد خيبر وقد ولاه عمر فتـوح الموصـل سنة ثمان عشرة ، ابن حجر العسقلاني ، المصدر السابق ، ج(٤) ، ص٢١٦ .

(٦) الطبري ، المصدر السابق ، ج(٤) ، ص٢٥٥ .

(٧) الحموي ، المصدر السابق ، ج(٥) ، ص١٩٦ .

(٨) الازدي ، المصدر السابق ، ص٢٤ و ١٦٧ .

(٩) الديوه جي ، سعيد ، جوامع الموصل في مختلف العصور ، مطبعة شفيق ، بغداد ، ١٩٦٣ ، ص٦ .

ولم يقل اهتمام العباسيين بالمدينة عن من سبقهم وذلك منذ تاسيس دولتهم ، حيث مـــا لبث الخليفة ابي جعفر المنصور (١٣٦-١٥٨هـ/٧٥٣-٧٧٤م) ان تسلم مقاليد الحكـــم فـــي الدولة العباسية حتى اولى اهتمامه بهذه المدينة ، وذلك بتعيين عمـــه اســـماعيل بـــن علـــي (١٣٧-١٥٨هـ/٧٥٦-٧٧٤م) واليا على الموصل ، حيث قام الاخير باعمال عمرانية فيهـــا كان اهمها بنائه مسجد عرف بمسجد ابي حاضر(١) ، وقد ازداد التوسع العمراني للمدينة ابان ذلك العصر ، فشيدت فيها العديد من المساجد ودور العلم والخانات والحمامات والاسواق(٢) ، ولاسيما عندما اصبحت المدينة تحت امارة بني حمدان(٣) ، ومن ثم بني عقيل ، الذين خلفهـــم في الحكم السلاجقة الاتراك(٤) .

ومهما بلغت المدينة من رقي وازدهار في جوانبها الفنية والعمرانية الا انها لم تصـــل إلى ذلك المســـتوى الرفيـــع الـــذي وصـــلته فـــي عهـــد الامـــراء الاتابكـــة(٥) بـــين ســـنة (٥٢١-٦٣٠هـ/١١٢٧-١٢٣٢م) بدءا بحكم عماد الدين زنكي مؤسس الدولة الاتابكية فـــي الموصل ، واستمر ذلك النشاط بعد وفاته وتولي ابناءه من بعده(٦) ، وانتهاءا بحكم الســـلطان بدر الدين لؤلؤ وابنه الصالح اسماعيل بين سنة (٦٣٠-٦٦٠هـــــ/١٢٣٢-١٢٦١م) . حيـــث اتسم ذلك العصر بالاستقرار والرخاء والازدهار في جميع النواحي ، كالدينية والعلمية والفنية والعمرانية ، وذلك بفضل السياسة الحكيمة التي اتبعها الاتابكة والذين عرفـــوا بحـــبهم للعلـــم والدين والفن ، مما كان سببا في استقطاب العديد من العلماء والفقهاء والادباء والفنانين إلـــى

---

(١) الازدي ، المصدر السابق ، ص١٦٦ و ١٦٧ .

(٢) ابن حوقل ، القاسم محمد النصيبيني ، صورة الأرض ، بيروت ، بدون تاريخ ، ص١٩٤ .

(٣) سميت هذه القبيلة ببني حمدان نسبة الى جدهم حمدان بن حمدون من بني تغلب ، وقد تولى الموصـــل عبد الله بن حمدان (ابو الهجاء) احد ابناء هذه القبيلة بامر الخليفة العباســـي المقتـــدر بـــالله (٢٩٥-٣٢٠هـ/٩٠٨-٩٣٢م) واستمر حكمهم حتى سنة (٣٨٠هـ/٩٩٠م) للمزيد مـــن التفاصـــيل ينظـــر : الربيعي ، المصدر السابق ، ص٢٤-٢٦ .

(٤) المعاضيدي ، خاشع ، دولة بني عقيل ، بغداد ، ١٩٦٨ ، ص٤ .

(٥) اتابك : هي اتا : بمعنى اب – بيك : بمعنى كبير ، وهي لفظة تركية يلقب بها مربـــي ومراقـــب ابنـــاء الملوك السلاجقة . معلوف ، لويس ، المنجد في اللغة والعلوم ، ط(١) ، ١٩٥٦ ، ص٢ .

(٦) ابن الاثير ، علي بن محمد بن ابن الكرم ، التاريخ الباهر في الدولة الاتابكية ، تحقيق عبد القادر احمد طليحات ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص٣٤-٣٥ .

المدينة[١] . فشيدت العديد من العمائر من مساجد واضرحة وقصور والتي اطنب الرحالة في وصفها والاعجاب بها[٢] ، والتي لا يزال معظمها قائما حتى اليوم .

الا ان المدينة ما لبثت ان سقطت تحت وطأة السيطرة المغولية بقيادة هولاكو سنة (٦٥٧هـ/١٢٥٨م) ، وذلك بعد سنة واحدة من سقوط بغداد . فعانت المدينة الكثير من الاهمال والتخريب ، خصوصا فيما يتعلق بالدين الاسلامي ، فقد عرف الايلخانيون[٣] بولائهم للنصرانية وكرههم للاسلام فكانوا يطلقون شعارات وادعاءات على انهم الثائرون لنصرة المسيحية وان الله قد ارسلهم لتحطيم الاسلام ونصرة المسيحية في البلاد العربية الاسلامية التي كانوا يسيطرون عليها[٤] .

لذا يعد الحكم المغولي الايلخاني عصر انتعاش وازدهار للمسيحية وكنائسها في جميع جوانبها الفنية والعمرانية الدينية والمدنية ، يقابلها في ذلك انحسار النشاط الفني والعمراني الاسلامي في المدينة .

وقد خَلَفَ الحكم الايلخاني في الموصل سيطرة اخرى متمثلة بحكم الجلائريين[٥] للمدينة ، والذين لم يكونوا اوفر حظا من المغول الايلخان في ميادين الحضارة والمدنية بجوانبها الفنية والعمرانية ، فلم يضيفوا شيئا مما جاء به اسلافهم من الايلخانيين في جميع

---

(١) الديوه جي ، سعيد ، اعلام الصناع المواصلة ، مطبعة الجمهورية ، الموصل ، ١٩٧٠ ، ص٢٦ .

(٢) ينظر : ابن جبير ، ابا الحسن محمد بن احمد ، رحلة ابن جبير ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٤ ، ص ٢١٠-٢١٣ ؛ ابن بطوطة ، محمد بن عبد الله بن محمد ، رحلة ابن بطوطة ، دار صادر ، بيروت ، ص ٢٣٥-٢٣٦ .

(٣) ايلخان : لقب هولاكو وخلفائه في حكم المغول التابعة دولتهم إلى الدولة الرسمية بقيادة (قوبيلاي خان) الخان الاعظم قائد الممالك المغولية المتمركزة في اسيا الصغرى . الباشا ، حسن ، الالقاب الاسلامية في التاريخ والوظائف والاثار ، القاهرة ، ١٩٥٧ ، ص٢١٩ .

(٤) الهمداني، رشيد الدين فضل الله ، جامع التواريخ ، دار احياء الكتب العربية ، ط(١) ، ١٩٦٠، ج (٢)، ص١٦٩ ؛ خصباك ، جعفر حسين ، العراق في العهد المغولي الايلخاني ، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٦٨م ، ص١٨٥ .

(٥) الجلائريون : وهم من القبائل التي كانت تستوطن منغوليا ، وتعود باصولها إلى المغول ، العزاوي ، عباس ، تاريخ العراق بين الاحتلالين ، بغداد ، ١٩٣٦ ، ج(١) ، ص٦٨ .

جوانب الحياة الادارية والاقتصادية والاجتماعية ، بل اتبعوا الاساليب والانظمة ذاتهـا التـي كانت متبعة من قِبل المغول الايلخانيين(١) .

وقد استمر سجل الاعتداءات الاجنبية الغازية ليس على مدينة الموصل فحسب ، بـل على معظم بلدان العالم الاسلامي ، ففي ابان الحكم الجلائري ظهرت الاقوام التركمانية علـى مسرح الاحداث السياسية وذلك منذ عام (٧٥١هـ/١٣٥١م) ، حيـث دخلـوا مـع الامـراء والسلاطين الجلائريين في صراع دامي من اجل السيطرة على مدن العراق وبالـذات مدينـة الموصل ، حيث ما لبثت ان قام امراء التركمان (القرة قوينلو)(٢) او ما يسمون بدولة الخروف الاسود بمحاصرتها واخضاعها لسيطرتهم(٣) .

وقد استمر حكم المدينة من قبل دولة الخروف الاسـود بصـفة رسـمية منـذ عـام (٧٨٢هـ/١٣٨٢م) حتى عام (٨٧٤هـ/١٤٦٩م)(٤) ، حيث تم القضاء على اخر امرائهم على يد التركمان (الاق قوينلو)(٥) او ما يسمون بدولة الخروف الابيض ، والذين لم يكونوا احسـن من سابقهم ، حيث لم يخلفوا في المدينـة سـوى الجهـل والتخلـف والصـراع المسـتمر والاضطرابات في جميع نواحي الحياة .

وقد استمر الحال على ذلك حتى انقرضت دولتهم وانطوى بساط عزهم بمقتـل اخـر امرائهم على يد الفرس الصفويين علم (٩١٤هـ/١٥٠٩م)(٦) . بعد ان تمكن اسماعيل الصفوي

---

(١) العاني ، نوري عبد الحميد ، العراق في العهد الجلائري ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٧٥ .

(٢) القرة قوينلو : قبائل تركمانية كانت تعيش في مناطق تركستان ثم انتقلت بعد ذلك إلى اذربيجـان بعـد توحيدهم على شكل قبيلة واحدة والتي اصبحت بعد ذلك قوة مؤثرة . ولفظة قرة قوينلو تعني الخـروف الاسود، وعلى ما يبدو انها جاءت نتيجة اعتمادهم على تربية الاغنام السود دون غيرهم . القرمـاني ، ابي العباس احمد بن يوسف بن احمد ، اخبار الدول واثار الأول في التاريخ ، عالم الكتب ، بيـروت ، ١٢٨٢هـ ، ص٣٣٦ .

(٣) السخاوي ، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن ، الضوء اللامع لاهل القرن التاسع ، تحقيـق كـونرو كرافير ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ج(٦) ، ص٢١٦-٢١٧ .

(٤) القرماني ، المصدر السابق ، ص٣٣٧ .

(٥) الاق قوينلو : قبائل تركمانية هاجرت من موطنها الاصلي تركستان إلى اذربيجان ثم إلـى ديـار بكـر واستقرت بعد ذلك في اطراف مدينة الموصل واربيل ، ولفظة الاق قوينلو تعنـي الخـروف الابـيض ، والتي على ما يبدو جاءت نتيجة اعتمادهم على تربية الاغنام البيض دون غيرهم ، القرماني ، المصدر السابق ، ص٣٣٦ .

(٦) القرماني ، المصدر نفسه ، ص٣٣٩-٣٤٠ .

(٩٠٨-٩٣٠هـ/١٥٠٣-١٥٠٩م) من الاستيلاء على ديار بكر عام (٩١٢هـ/١٥٠٧م) ومن ثم اسقاط بغداد والموصل بعد عام واحد[١] ، وبذلك اصبح العراق باكمله تحت سيطرة الفرس الصفويين .

وقد عانت مدن العراق ومن ضمنها مدينة الموصل من سياسة الاهمال التي اتبعها الصفويون ، والتي ادت إلى تفشي الاوبئة وتدهور مشاريع الري والى غير ذلك[٢].

وقد اقلق سيطرة الدولة الصفوية على العراق الدولة العثمانية لا سيما وانها كانت منذ تاسيسها تشكل خطرا كبيرا على الدولة العثمانية[٣] ، مما حفز السلطان العثماني سليم الاول بن بايزيد (٩١٧-٩٢٥هـ/١٥١٢-١٥٢٠م) بوضع حد للصفويين في العراق عندما جهز حملة عسكرية كبيرة تمكن فيها من طرد الشاه اسماعيل الصفوي واحتلال مدينة الموصل عام (٩٢١هـ/١٥١٦م) ، حيث اتخذ منها قاعدة ادارية وعسكرية تمهيدا لاستكمال سيطرته على باقي مدن العراق وطرد الصفويين منها[٤] .

وتحت سيطرة الغزاة العثمانيين عانت المدينة من ويلات الصراعات والحروب التي بقيت مستمرة بين الدولة العثمانية والفرس الصفويين[٥] حتى تمكن السلطان مراد الرابع عام (١٠٤٨هـ/١٦٣٨م) من طرد الصفويين نهائيا من العراق[٦] .

وكان نتيجة تلك الصراعات سيادة التخلف في جميع جوانب الحياة والذي ادى بدوره إلى الانحسار الفني والعمراني والعلمي في المدينة ابان تلك الفترة .

---

(١) الصايغ ، المصدر السابق ، ج(١) ، ص٢٦١ ؛ علي ، شاكر علي ، ولاية الموصل في القرن السادس عشر ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٢ ، ص٧ .

(٢) العدول ، جاسم محمد حسن ، دوافع التوجه العثماني نحو العراق ، مجلة كلية الاداب ، جامعة بغداد ، العدد (٥٣) ، ٢٠٠١ ، ص ١٨٨ .

(٣) العدول ، المصدر نفسه ، ص١٨٣ .

(٤) الديوه جي ، سعيد ، بحث في تراث الموصل ، مطابع دار الكتب ، ١٩٨٢ ، ص١٠٣ .

(٥) بول ، استانلي لين ، طبقات سلاطين الاسلام ، ترجمة مكي طاهر العتبي ، مطبعة البصري ، بغداد ، ١٩٦٩ ، ص ٢٣٧-٢٣٨ .

(٦) بول ، المصدر نفسه ، ص٢٣٧-٢٣٨ .

الا ان المدينة استعادت نشاطها العمراني والفني منذ مطلــع القــرن الثــاني عشــر الهجري، وذلك على يد ولاتها من الاسرة الجليلية[١] التي استمر حكمها زهاء قرن من الزمن.

حيث شيدت فيها العديد من الجوامع ، وفتحت فيها مدارس العلم والحديث والقــرآن ، فضلا عن تجديد الكنائس ، فانتعشت مدينة الموصل في جميع جوانبهــا الدينيــة والعمرانيــة والفنية والعلمية . ويتجلى ذلك الانتعاش بكل وضوح في العمائر المدنية التي تمثلت فــي دور المدينة والتي ما زالت ماثلة للعيان إلى وقتنا الحاضر .

دار امين بك الجليلي :

واولى تلك الدور هي دار امين بك الجليلي احد افراد الاسرة الجليلية ، التي تعد مــن اوائل الدور في تلك الفترة والتي يعود تاريخ بنائهــا إلــى ســنة (١١٦٢هـــ/١٧٤٩م)[٢] ، والواقعة كغيرها من الدور في احد احياء الموصل القديمة والتي ما تــزال تحــتفظ بســماتها القديمة وشوارعها الضيقة والتي تعرف بمحلة الامام عون الدين[٣] ، عند الطريق القادم مــن مزار الامام عون الدين باتجاه حمام (قره علي)[٤] (ينظر الخارطة – الدار رقم [١]) .

---

(١) وهي احدى عشائر بني تغلب ، كانت اسرة توسعت وكبرت ، واسمها نسبة إلى الجد عبد الجليل اغا بن عبد الملك ، الذي قدم من ديار بكر إلى الموصل في اوائل القرن السابع . وقد اعقب عبد الجليل ســبعة ابناء منهم الوالي اسماعيل باشا الذي اسند اليه ولاية الموصل سنة (١١٣٩هـ/١٧١٦م) . وقد كــان لضعف الحالة الاقتصادية والسياسية للدولة العثمانية بداية القرن الثامن عشر ، وما تبعها من زيادة في القمع والضرائب والتجنيد الاثر الاكبر إلى قيام امارات ودويلات مستقلة ومنها الامــارة الجليليــة فــي الموصل حيث نجح الموصليون في اقامة حكم محلي استمر اكثر من قرن (١٧٢٦-١٨٣٤م) . رؤوف، عماد عبد السلام ، الموصل في العهد العثماني ، مطبعة كلية الاداب ، النجف ، ١٩٧٥ ، ص٤٠-٤١.
الا ان مخاوف الدولة العثمانية من توسع سلطان هذه الاسرة وامتداد نفوذها دفعها إلى الحد من سلطتها حتى تمكنت من انهاء حكم الجليليين عام (١٢٥١هـ/١٨٣٥م) ، حيث عاد بني عثمان للحكم المباشر. والذي استمر حتى سنة ١٩١٨م حيث قضي على حكم الدولة العثمانية نهائيا في العراق . الربيعــي ، المصدر السابق ، ص ٥٨ .

(2) **AL–Kubaisi, F.: Conservation in Mosul with special Reference To Traditional 19th Century Houses in The old City , The University of Sheffield , Sheffield, 1978, P. 131.**

(٣) سميت المحلة نسبة إلى مزار الامام عون الدين بن الحسن الواقع فيها ، والكائنة في الجهة الجنوبيــة الشرقية لمدينة الموصل القديمة ، ويعد هذا المزار من انفس المباني الدينية في المدينة ، والــذي تــم انشائه في نهاية العصر الاتابكي من قِبل بدر الدين لؤلؤ سنة ٦٤٦هــ . سيوفي ، نقــولا ، مجموعــة الكتابات المحررة في ابنية الموصل ، تحقيق سعيد الديوه جي ، مطبعــة شــفيق ، بغــداد ، ١٩٥٦ م، ص٩٩ .

(٤) وهي من اقدم حمامات الموصل تعود ملكيتها لــ (احمد بك الجليلي) وقد هدمت في الوقــت الحاضــر . جرجيس ، عبد الجبار محمد ، الحمامات الشعبية في الموصل ، مجلة التراث الشــعبي ، العــدد (٦) ، السنة السادسة ، ١٩٧٥ ، ص٢٤٣ .

وتعد هذه الدار من اكبر الدور الموصلية والعائدة للفترة العثمانية والتي تصل مساحتها إلى ما يقرب (١١٦١) م٢ ، حيث تمتد واجهتها الخارجية إلى ما يقرب (١٦.٥) م بنيت من الحجارة والجص ، وملطت من الداخل والخارج بالجص ايضا وهو ما يعرف لدى البنائين بـ (التلبيس)[١] (شكل ٩) .

والملاحظ على واجهة هذه الدار هو ارتفاع جدرانها الشاهق ، حيث يصل ارتفاعها إلى حوالي (٩.٥) م ، حيث ان مسالة ارتفاع الجدران الخارجية نجدها في عموم دور المدينة والعائدة لنفس الفترة ، والتي كانت حصيلة لجملة اسباب دفعت بالمعمار إلى تشييد الجدران الخارجية للدور بهذا الارتفاع ، ياتي في مقدمتها الجانب الامني ، بالاضافة إلى عامل المناخ، حيث تعمل تلك الجدران كحاجز يوفر الحماية الكافية من حرارة الشمس في الصيف[٢] ، كما انها تحد من سرعة الرياح الباردة شتاءاً ، مما يساعد على المحافظة على درجة الحرارة داخل المبنى[٣] ، هذا بالاضافة إلى ما تقدم فهناك عامل اخر الا وهو المحافظة على خصوصية الدار ، بحيث لا تسمح لعيون السابلة المارة في الطرقات أو الدور المجاورة من الاشراف على حرماتها الداخلية[٤] . وتاكيدا لهذا العامل فاننا نلاحظ خلو تلك الجدران من النوافذ ، باستثناء نافذتان تطلان على الطريق فتحتا بارتفاع يصل إلى ما يقرب (٦) م عن ارضية الزقاق ، وهي بابعاد (١.٢٠ × ٠.٥٠) م احيطت باطار من الرخام الازرق ذات عقد مستقيم ، وعلى الرغم من ارتفاع تلك النوافذ فقد ثبُت فيها من الخارج مشبك من القضبان الحديدية المتقاطعة ، حيث عملت تلك النوافذ على اضاءة وتهوية الغرف الواقعة في الطابق الاول من الدار .

---

(١) التلبيس : هي عملية تكسية الجدران بطبقة من الملاط ، حيث يساعد على تقوية الجدران وحمايتها من الظروف المناخية ، كما انه يوفر سطحا املسا للجدران . عثمان ، محمد عبد الستار ، الاعلان باحكام البنيان لابن الرامي (دراسة اثرية معمارية)، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، ص٢٠٩.

(٢) الاشعب ، خالص ، الاثر الوظيفي في طراز البيت العربي ، مجلة الكتاب ، ١٩٧٥ ، ص٧٥ .

(٣) الخولي ، محمد بدر الدين ، المؤثرات المناخية والعمارة العربية ، جامعة بيروت العربية ، بيروت ، ١٩٧٥ ، ص٤٦ .

(٤) والي، طارق ، نهج البواطن في عمارة المساكن ، مطابع المؤسسة العربية للطباعة والنشر، البحرين، ١٩٩٢ ، ص١٣ .

وعلى العكس من تلك الجدران التي خلت تقريبا من الجانب الفني التزييني ، فاننا نلاحظ توجه عناية المعمار صوب مدخل الدار الرئيس ، فالناظر إلى واجهة المدخل (لوح ٣) (شكل ١٠) يلاحظ مدى الجهد الكبير الذي بذله ذلك المعمار في انجاز عمله ، وربما يعود ذلك لما للمدخل من اهمية كبيرة كونه يشير إلى اهمية البناء الواقع خلفه[١] ، فيعطي الدار بذلك شيء من العظمة والفخامة .

يقع المدخل الرئيس للدار في الزاوية الجنوبية الغربية من الواجهة ، ويتوج فتحته عقد مدبب ذي اربعة مراكز ابعاده (٢.٦٠ × ٢.٣٠) م زين من الخارج بزخارف هندسية منفذة على الحلان وبمستويين البارز للزخرفة والغائر للارضية ، قوامها خطين مستقيمين يسيران بشكل متوازي ويتقاطعان فيما بينهما ليشكلان سلسلة من الاشكال المعينية زين بها العقد (شكل ١١) .

ويحيط بهذا العقد اطار مستطيل من الرخام الازرق (الفرش) يبرز عن سمت الجدار بمقدار (٤) سم وبابعاد (٣.١٠ × ٢.٦٠) م ، شغلت المساحة المحصورة بين اعلى العقد والاطار بسلسلة من الحنايا ذات عقود مدببة مستندة على اعمدة ، مكونة اشكالا أشبه بالمحاريب تمتد بعرض المدخل ، يبلغ عددها اثنتي عشرة حنية ابعادها (٢٧ × ٢٠) سم . (لوح ٤) (شكل ١٢) .

اما كوشتي عقد المدخل فقد زينت بزخارف هندسية ونباتية على الرخام بمستويين البارز للزخرفة والغائر للارضية ، حيث زينت تلك الزخارف بشكل متسلسل من الاسفل إلى الاعلى ، وهي على التوالي ، جامة دائرية زين اطارها الخارجي بزخارف منقورة ، بينما شغل باطنها بوريدة سداسية متكونة من تقاطع ستة دوائر وهمية حول مركز واحد ، مما ادى إلى تدبب نهايات فصوصها (شكل ١٣ أ ، ب) . والجدير بالذكر ان لهذا الشكل الزخرفي جذور تاريخية موغلة في القدم[٢] .

---

(1) **Warren, J. and Fethi, I.: Traditional Houses in Baghdad, First Published, England, 1982. P. 42.**

(٢) شاع استخدام هذا الشكل في العراق القديم وعلى ما يبدو ان اول ظهور له كان منفذا على اواني فخارية تعود إلى عصر حلف . ينظر :

Dabbagh, T. Al–Jadir, W.: The Art of Ancient Iraq , Baghdad University press , 1979 , pp. 55, 288 . Fig 58, 97.

ويلي الشكل سالف الذكر زخرفة هندسية بارزة قوامها سلسلة من المربعات تستند على رؤوسها ومتصلة بعضها مع البعض الاخر بشكل متسلسل ، اما الجزء العلوي من كوشة العقد فقد زين بعنصر زخرفي بهيئة شكل معيني يحف به من الاعلى والاسفل نصف دائرة ، امـــا جانبية الممطوطين فينتهيان بورقة ثلاثية الانصال ، نصلها الوسطي مستدق اشبه باللوزة ، اما الجانبيان فيلتفان على نفسيهما نحو الداخل ومعرقي الوسط ، فيما شغل الفراغ المتكون بـــين نصفي الدائرة وتلك الاوراق الثلاثية باربعة اوراق ثلاثية محورة تمتاز باســـتطالة انصـــالها وتعرقها وزعت بشكل متقابل (شكل ١٤) (لوح ٤) .

اما الفراغ المتكون داخل الشكل المعيني فنجد ان الفنان قد عمد إلى اشغاله بوردة ذات اثنتي عشرة فصاً .

وقد راعى الفنان عند تنفيذه لهذه التشكيلة الزخرفية تناسب احجامها من جهة وتناسب اوضاعها على جانبي المدخل من حيث التقابل والتماثل[١] من جهة اخرى .

ويعلو الاطار المستطيل المحيط بعقد المدخل عقد ثاني منبطح يستند من الجانبين على اعمدة مكونة من عدة قطع من الرخام تحف بالمدخل من كلا جانبيه[٢] (لوح ٥) .

ومما تجدر الاشارة اليه هو ان المعمار عند تشييده لهذا المدخل قد عمد إلى اســـتخدام نوعين من المواد البنائية وهي الحلان والرخام الموصلي(الفرش) ، حيث استعمل الحلان في بناء عقد المدخل ، في حين احاطه باطار مستطيل من الرخام الازرق ، وهي ظاهرة نادرا ما نراها في المداخل ، خاصة اذا علمنا ان درجة مقاومة المادتين للظروف المناخية ، وطريقـــة تنفيذ الحفر عليها مختلفة مما يدل على براعة ذلك المعمار ومدى الجهد والوقت الكبير الـــذي بذله في عمارة هذا المدخل واخراجه بهذه الصورة الفنية الجميلة .

ويسد فتحة المدخل باب خشبي كبير ذو مصراعين ، غلف من الخارج بصفائح مـــن المعدن[٣] ، ثبتت على مصراعي الباب بواسطة مسامير حديدية ذات رؤوس نصف كروية (لوح ٣) .

---

(١) التماثل : وهو محور راسي تتنوع على كلا جانبيه المجموعة الزخرفية بحيث تماثل الزخارف في الجهة اليمنى ما يناظرها في الجهة اليسرى ، وبذلك يكون النصف الايمن مرسلا صورا متعادلـــة ومعكوســـة للنصف الاخر وهو الايسر . فكري ، احمد ، مساجد القاهرة ومدارسها (العصر الفاطمي) ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦١ ، ج(١) ، ص ٨١ .

(٢) لم نتمكن من تحديد قياسات هذا العقد أو مدى بروزه عن الواجهة ، أو نوعية الاعمدة الحاملـــة لـــه ، وذلك بسبب تساقط العقد ومعظم اجزاء الاعمدة .

(٣) ان فكرة تصفيح الابواب ترجع إلى عصور موغلة في القدم ، فقد عُرف الاشوريين بتزيين ابواب مداخل قصورهم بالالواح البرونزية ، حيث وجد في احد القصور الاشورية في بلاوات قرب النمرود باب خشبي مزين بصفائح من البرونز نفذت عليه زخارف مختلفة من ادمية ونباتية وغيرها ، والمحفوظة الان في المتحف البريطاني . لويد ، سيتن ، فن الشرق الادنى القديم ، ص٢١٥ .

وكذلك الحال في خورسباد حيث تم العثور على الواح برونزية كانت تغطي بوابات قصر الحريم في تلك المدينة . علام ، نعمت اسماعيل ، فنون الشرق الاوسط والعالم القديم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٥ ، ص١٧٢ . وتاتي فكرة تصفيح الابواب الخشبية بالمعدن لما تحققه هذه العملية مـــن فائـــدة كبيـــرة ، فبالاضافة إلى الناحية الجمالية التي تضفيها عملية تصفيح الاخشاب ، فانها تعمل في الوقت نفسه على حماية تلك الاخشاب والمحافظة عليها كونها من المواد سريعة التلف بفعل عوامل الطبيعة . شـــافعي ، فريد ، الاخشاب المزخرفة في الطراز الاموي ، مجلة كلية الاداب ، جامعـــة القـــاهرة ، مـــج (١٤) ، ١٩٥٢ ، ص٦٦ ؛ خليفة ، ربيع حامد، فنون القاهرة في العهد العثماني ، مكتبـــة نهضـــة الشـــرق ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص٨٥ .

دار حسين محمد الجميل :

اما الدار الثانية من دور مدينة الموصل فهي دار السيد حسين محمد الجميل ، الواقعة في محلة راس الكور[١] ، والتي يرقى تاريخ بنائها إلى سنة (١٢١٦هـ/١٨٠١م)[٢] وهي من الدور الكبيرة ايضا ، حيث تصل مساحتها حوالي (٦٠٠) م٢ ، تتالف من طابقين ، حيث تركزت غرف الدار في الطابق الأول ، بينما اقتصر الطابق الارضي على وجود الايوان ، ووحدات الدار الخدمية، حيث تفتح جميع تلك الوحدات البنائية على صحن وسطي مكشوف[٣]، اما السرداب[٤] فقد شغل اسفل الجناحين الجنوبي والشرقي من الدار على شكل حرف (L) .

تقع الدار على زقاقين وتطل عليها واجهة شيدت من الحجارة غير المهندمة والجص وملطت من الخارج بالجص ايضا ، ويصل ارتفاعها حوالي (٩,٥)م ، خلت اقسامها السفلى والتي تمثل جدران الطابق الارضي من النوافذ باستثناء المدخل الرئيس للدار والواقع في القسم الايمن (الغربي) من الواجهة الجنوبية[٥] (شكل ١٥) ، حيث شُكل بقطع من الرخام الازرق رتبت بشكل حنية في الجدار بعمق (٠.٣٢) م وبابعاد (٣.٥ × ١.٣٠) م يتوجها عقد منبطح تستند اطرافه على زوج من الاعمدة مربعة المقطع متكونة من خمسة قطع من الرخام

---

(١) وهي من محلات الموصل القديمة الواقعة في الجهة الشمالية الشرقية منها ، وقد سميت براس الكور نسبة إلى المكان الذي كان يفخر فيه الخزف كلاكواز والحباب والجرار وغيرها ، فكانت هذه المحلة تقع قرب اكوار الكوازين لذلك تسمى بمحلة الكوازين ايضا . سيوفي ، المصدر السابق ، ص١٠٨ .

(٢) استنادا إلى الاضبارة المحفوظة في قسم التوثيق في الهيئة العامة للاثار والتراث ضمن القطاع رقم (١) وبتاريخ ٦-٨-١٩٨٣ .

(٣) ان نظام الصحن المفتوح نحو السماء من المميزات العمارية البارزة في العراق ، فقد عُرف في العراق القديم منذ ازمان بعيدة ، حيث اظهرت التنقيبات في بعض المواقع الاثرية على ابنية شيدت حول صحن مكشوف ، كما هو الحال في تبة كورا حيث تم الكشف عن بناية تعود إلى عصر العبيد يتوسطها صحن مكشوف ، بالاضافة إلى ما كشفته الحفريات الاثرية في موقع اريدو ، حيث اظهرت احد المنازل المشيدة مرافقه حول صحن مكشوف .

AmieT, P : Art in The Ancient world , London, Boston , p. 6.

وياتي استخدام الصحن المكشوف لما له من اهمية كبيرة في التغلب على المؤثرات المناخية وتنظيم اضاءة المبنى حيث يعتبر مصدرا للنور والهواء داخل المبنى .

Reuther, O.: Des Wohnhaus in Baghdad und Anderen Stadten des Iraq, Berlin , 1910, P. 34 .

(٤) السرداب : اصطلاح فارسي (معرب) مركب من كلمتين (سرد) أي بارد و (اب) أي ماء ، ويعني ايضا (بناء تحت الأرض) . شير - ادى ، الالفاظ الفارسية المعربة ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٠٨، ص ٨٩ . وان اتخاذ مثل هذا العنصر العماري جاء لاهميته الكبيرة باعتباره المكان الذي يلجأ اليه الإنسان وقت الضيق تخلصا من الحر الشديد والتنعم بالهواء البارد ، بالاضافة إلى اتخاذه كملجأ ومخزن لسكان البيت. حسن ، حميد محمد ، العناصر المعمارية في البيت العراقي ، مجلة افاق عربية، العدد السابع ، ١٩٨٧ ، ص٨٠ .

(٥) لقد تم تحديد الواجهة على اعتبار الجهة المتجهة نحوها ، فالمقصود بالواجهة الجنوبية أي الواجهة المتجهة نحو الجنوب .

الازرق ، حيث شكلت بذلك الاطار الخارجي بحنية المدخل والتي اضفت جمالية واضحة لفتحة المدخل[1] ، اضافة إلى فائدتها العمارية كونها تمثل حماية اولية لفتحة المدخل والتي يتوجها عقد مدبب ذي مركزين ، في حين شغلت المساحة المحصورة بين العقدين ، أي عقد المدخل وعقد الحنية بسلسلة من الخطوط الهندسية المستقيمة رتبت بشكل متدرج متراجع في البروز وتمتد من الجانبين نحو الاسفل مكونة اطارا مستطيلا يحيط بفتحة المدخل (لوح ٦) (شكل ١٦) .

في حين سدت فتحة المدخل بباب خشبي ذات مصراع واحد غلف من الخارج بصفائح معدنية ، يتوسط النصف العلوي منه مطرقة[2] حديدية مستطيلة الشكل ثبتت من الاعلى بقطعة حديدية محدبة ، اما اسفلها فتوجد قطعة حديدية اخرى مسطحة تستعمل للضرب عليها (لوح ٦) .

ولا ينفتح هذا المدخل على الصحن مباشرة ، بل يفضي إلى دهليز[3] مقبى يستطيل وينحني بشكل زاوية قائمة نحو اليمين بحيث تجعل من الداخل ان يغير اتجاهه نحو اليمين ، وهي ظاهرة عمارية قديمة ، فرضتها العادات والتقاليد الاجتماعية ، حيث تمنع الغرباء والاشخاص العابرين رؤية من في داخل البيت[4] .

---

(١) لم يقتصر استخدام مثل هذه الحنية على الدور في العراق ، فقد شاع استخدامها في معظم الدور في العمارة الاسلامية والعائدة لنفس الفترة ، ومنها دور الخليج العربي ، حيث تطلق على تسمية (دروند) . عبد الجليل – محمد مدحت جابر ، العمران التقليدي في دولة الامارات العربية المتحدة ، مركز زايد للتراث والتاريخ ، الامارات ، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م ، ص١٣٤ .

(٢) اتخذت التسمية من الفعل (طرق يطرق) ، وهي اداة صغيرة من البراص أو الحديد تثبت بالباب من الخارج بحيث يمكن تحريكها والقرع بها على قاعدة معدنية لاحداث صوت يسمعه من في الدار . حنين ، قاسم راضي ، اشكال مطارق الابواب وعلاقتها بالمعتقدات الشعبية ، مجلة التراث الشعبي ، العدد السابع ، السنة السادسة ، ١٩٧٥ ، ص١٥٠ .

وقد كان لتعاليم الدين الاسلامي الاثر الاكبر في اتخاذ الناس لمثل هذه الاداة فهي بديل مهذب عن النداء في الاستئذان لدخول البيوت والذي كرهته شرائع الدين الاسلامي في قوله تعالى : بسم الله الرحمن الرحيم ﴿إِنَّ الَّذِينَ يُنَادُونَكَ مِنْ وَرَاءِ الْحُجُرَاتِ أَكْثَرُهُمْ لا يَعْقِلُونَ(٤)وَلَوْ أَنَّهُمْ صَبَرُوا حَتَّى تَخْرُجَ إِلَيْهِمْ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ ، سورة الحجرات ، الايات (٤-٥) .

(٣) الدهليز بالكسر لفظة فارسية معربة ، وهو ممر بين الباب والدار وجمعه دهاليز . الخفاجي ، شهاب الدين احمد، شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل ، المطبعة المنيرية بالازهر ، ط(١) ، ١٩٥٢، ص ١٢٤ .

(4) **Krunik , J. : Architectural Tradition and new Architectural of Iraq , The houses of Baghdad its old and Modern Concept , Sumer, Vol. XVII, 1962, P.14.**

وعلى الرغم من خلو القسم السفلي من جدران الواجهة من النوافذ إلا اننا نلاحــظ ان المعمار قد عمد على فتح تلك النوافذ في قسمها العلوي وبارتفاع يصل إلى حوالي (٧) م عن ارضية الزقاق ، والبالغ عددها نافذتان ابعاد كل منها (١.٢٠ × ٠.٩٠) م يحيط بكــل منهــا اطار من الرخام الازرق ومتوجه بعقود منبطحة مشابهة للعقــد الــذي يعلــو حنيةالمــدخل (شكل ١٥) .

وقد سدت فتحات تلك النوافذ من الخارج بقضبان حديدية تتقاطع بعضهما مع البعض الاخر لتشكل شبكة من المربعات الهندسية ، اما من الداخل فقد اغلقت كل منها بباب خشــبي ذي صفاقتين تنفتحان نحو الداخل .

ومن خلال زياراتنا الميدانية لدور الموصل ومنها دار حسين محمد الجميل نلاحظ ان المعمار قد راعى عند فتحه للنوافذ الخارجية للدار عدة امور منها ان تلك النوافــذ لا تقابــل بشكل مباشر نوافذ الدار المقابلة لها ، بالاضافة إلى ارتفاعها سواء من الخارج أو من الداخل (أي عن ارضية الغرف التي فتحت فيها) ، وهذا ما حددته احكام الفقــه الاســلامي ، حيــث اعتبرت تلك الاحكام ان فتح النوافذ في اماكن منخفضة من الجدران الخارجية مــن عيــوب الدار، ومن ثم اهتم الفقهاء بتنظيم فتحها ، ووضعوا الاحكام التي تمنع ضرر كشفها[١] .

دار خليل الجوادي :

اما دار السيد خليل الجوادي والمرقمة (٢٧/١٣) فتقع في محلة عبدوخوب[٢] ، وهي من الدور المتوسطة المساحة ، حيث بلغت مساحتها (١٥٠) م٢ ، اتخذت تخطيطــا تقليــديا

(١) حددت احكام الفقه الاسلامي الارتفاع الذي يسمح معه فتح النافــذة ، فقــد حــددت ارتفاعهــا بســبعة اشبار(١.٧٥)م كحد ادنى عن ارضية الحجرة التي تفتح فيها . عثمان ، المصدر السابق ، ص٣٩ . وبذلك تؤدي الوظيفة التي فتحت من اجلها وهي ادخال الضوء والتهوية إلى الحجرة ، وتمنع في الوقت نفسه من في الخارج رؤية من في الداخل ، أو كشف الجار من قبل صاحب الدار اذا كانت قد فتحت في الطوابق العلوية من الدار .

(٢) تقع هذه المحلة إلى الشمال الغربي من مدينة الموصل القديمة ، وهي لا تزال تعــرف بهــذا الاســم ، والذي يعني (العبد الصالح) ، سيوفي ، المصدر السابق ، ص٨١ .

يتضمن صحنا وسطيا تحيط به مرافق الدار وبطابق واحد ، شيد فوق (رهرة)[1] تمتد اسفل الجناحين الجنوبي والغربي والجزء من الجناح الشمالي ، وتطل على الصحن بنوافذ منخفضة متوجة بعقود نصف دائرية .

الا ان اجمل ما في هذه الدار هو ذلك الايوان الواقع في الجناح الجنوبي ، والذي يعد اية في الجمال لما يحويه من زخارف نباتية بديعة نفذت على الرخام ، وان العناية بالايوان وتأنقه وزخرفته امر طبيعي ، كونه يمثل المكان الذي يتم فيه استقبال الضيوف ، فضلا عن انه يكون محل لجلوس اهل الدار في اغلب ايام السنة ، لذا نجد عناية المعمار والمزخرف تتجه صوب الايوان بشكل كبير[2] .

الا ان الشيء الذي يهمنا في الايوان هو ذلك الشريط الكتابي[3] ، الذي يعلو الزخارف المزينة للايوان ، كونه يتضمن تاريخ البناء وهو (١٢٣٣هـ/١٨١٧م) .

ومما يؤسف له هو تساقط معظم اجزاء الواجهة الخارجية للدار والمبنية من الحجارة غير المهندمة والجص ، وعلى الاخص الاجزاء الشمالية منها حيث استبدلت بجدران حديثة مبنية من الاسمنت ، وعلى الرغم من التجديدات التي حصلت فيها الا ان ما بقي يعطينا فكرة عن عمارة تلك الواجهة والمشيدة كما ذكرنا انفا بالحجارة والجص وقد ملطت من الخارج بالجص ايضا ، وهي بارتفاع (٥,٥) م وبطول (١٢) م ، خلت من النوافذ والفتحات باستثناء

---

(١) الرهرة : في اللغة تعني الشيء الواسع قريب القعر . ابن منظور ، المصدر السابق ، ج(٥) ، ص ٤٩٤ . وهو سرداب ايضا الا انه اقل عمقا منه حيث يستخدم عادة للقيلولة من قِبل سكان البيت . الجمعة ، احمد قاسم ، المميزات والتصاميم المعمارية التراثية في الموصل وتاثيرها على النمو العمراني الحضري فيها ، مجلة اداب الرافدين ، العدد (١٦) ، ١٩٨٦ ، ص ٣٣٤ .

(٢) الديوه جي، سعيد، البيت الموصلي، مجلة التراث الشعبي ، العدد (٦) ، السنة (٦) ، ١٩٧٥ ،ص٢٤ .

(٣) يتضمن الايوان مجموعة من الابيات الشعرية كتبت بشكل افريز على جدران الايوان وهي :

لله دار قد تكامل وضعها	**وغدت بانواع المحاسن تنجلي**
كملت محاسنها بسكان لهـا	**فالفخر بالسكان لا بالمنزل**
قسما بما ضحت بطائح طيبة	**ومنى وآيات الكتاب المنّزل**
لم ابنها طمع الخلود وانما	**هي زينة الدنيا لاهل المنزلِ**

وفي وسط الايوان مكتوب

عز من قنع	**ذل من طمع**

١٢٣١-١٢٣٣ هجرية

المدخل الرئيس للدار والواقع في القسم الجنوبي (الايمن) من تلك الواجهة والمشيد من مادة الحلان المعروف بصلابته ومقاومته لعوامل الطبيعة[1] . (لوح ٧) (شكل ١٧) .

يقع المدخل وسط اطار مستطيل من الحلان ابعاده (٢ × ١.٥٦) م ويبرز عن سمت الجدار بمقدار (٠.٣) م ، اما فتحة المدخل فيتوجها عقد مدبب ذو اربعة مراكز ابعاده (١.٨٠ × ١.٧٥) م زين اطاره الخارجي بزخارف هندسية قوامها اشكال معينية تكونت نتيجة تقاطع خطوط متوازية فيما بينها ، وقد اعتمد الفنان في تنفيذه لهذه الزخارف على طريقةالحفر الراسي وذلك بابراز الزخرفة نحو الخارج ، فاظهر السطح بمستويين البارز للزخرفة والغائر للارضية وتلك الزخارف مشابهة لما وجدناه منفذا على عقد مدخل دار امين بك الجليلي (لوح ٤) (شكل ١١) .

اما كوشتي العقد فقد زينت هي الاخرى بزخارف هندسية قوامها جامة دائرية تتوسطها نجمة ذات ستة رؤوس تكونت نتيجة تقاطع مثلثين متساوي الاضلاع فيما بينهما ، حيث نتج عن ذلك التقاطع تكوين ستة مثلثات اخرى متساوية القياسات (شكل ١٨) .

ويعد استخدام الفنان للاشكال النجمية من ابرز مميزات فن الزخرفة الاسلامية ، حيث تكون تلك الاشكال اساسا للاطباق النجمية[2] ، والتي باتت تحمل طابعا اسلاميا متميزا[3] .

والجدير بالملاحظة ان الفنان عند تنفيذه لتلك الزخرفة قد عمد إلى ملء الفراغات المتكونة بين الجامة الدائرية واطراف المثلثات المتقاطعة بانصاف دوائر متصلة الاطراف (شكل ١٨) وذلك في محاولة منه لاضفاء نوع من الجمالية على الشكل .

اما فيما يخص طريقة الزخرفة فكانت باعتماد الحفر الراسي ايضا وبمستويين البارز للزخرفة والمنخفض للارضية .

---

(١) الجمعة ، احمد قاسم ، الاثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٥ ، ص٢٣ .

(٢) غيلان ، غيلان حمود ، محاريب صنعاء حتى اواخر القرن (١٢هـ/١٨م) ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٠م ، ص١٦٦ .

(٣) حميد ، عبد العزيز ، الزخرفة في الاجر ، حضارة العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ج(٩) ، ص٤١١ .

دار وقف كنيسة مارشعيا :

وتزودنا الدار المرقمة ٣٥/٥٥ و والتي هي وقف الكنيسة مارشعيا[١] الواقعة في محلة راس الكور ، والتي يعود تاريخ تشييدها إلى سنة (١٢٦٧هـ - ١٨٥٠م)[٢] بواجهة تمتد بحدود (١٣) م وبارتفاع (٨.٥) م تقريبا ، زين القسم السفلي من جدرانها المشيدة بالحجار غير المهندمة والجص ، بالواح مستطيلة الشكل من الرخام الازرق والتي يطلق عليها محليا (الخيت)[٣] ورصفت بصفين يمتدان على طول الواجهة (شكل ١٩) ، ويأتي استخدام المعمار لهذه الالواح لما لها من اهمية كبيرة ، فعلاوة على ما تضفيه على الواجهة من جمالية ، فانها تمثل في الوقت نفسه معالجة معمارية حيث انها تحافظ على الجدران من الرطوبة الارضية ولهذا اقتصر استخدامها على الاقسام السفلى من الجدران ، كون الرطوبة تتركز بشكل اساس في تلك الاقسام من الجدار ، اما فائدتها الانشائية الاخرى فهي توفير الحماية الكافية للاجزاء السفلى للجدران من عوامل التعرية والاحتكاك[٤] .

اما القسم العلوي من جدران تلك الواجهة فقد ملطت بالجص ، حيث فصلت تلك الالواح الرخامية عن الجص باطار رخامي ضيق يبرز عن سمت الجدار بمقدار (٠.٦)م حيث استخدمه المعمار كشريط يفصل بين اقسام واجهة الدار[٥] .

---

(١) انشئت هذه الكنيسة في بداية الامر على هيئة دير صغير اسسه الراهب ايشو عياب برق سري بين سنتي (٥٧٠-٥٨١م) عند انتقاله من نينوى إلى الموصل ، حيث دفن في هذا الدير بعد وفاته . حبي ، يوسف ، كنائس الموصل ، مطبعة واوفسيت المشرق ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص١١ . ومار شعيا هو في الاصل ايشو عياب ولكن في الفترات اللاحقة طرأ على هذه اللفظة تغيير وتحريف ادى إلى تسميتها اشعيا التي تدل على ايشو عياب . رحو ، فرج ، ايشو عياب برقو سري وكنائسه ، مطبعة الاتحاد الجديد ، الموصل ، ١٩٧٢ ، ص٦ .

(٢) استنادا إلى الاضبارة الخاصة بهذا الدار المحفوظة بقسم التوثيق في الهيئة العامة للاثار والتراث ضمن القطاع رقم (١) والمؤرخة ٧-٥-١٩٨٣ .

(٣) سليمان – بطرس بهنام ، صنعة نحت المرمر في الموصل ، مجلة التراث الشعبي ، العدد (٤) ، السنة (٧) ، ١٩٧٦ ، ص ٧٩ .

(٤) الجمعة ، احمد قاسم ، الدلالات المعمارية وتجذيرها الحضاري ، موسوعة الموصل الحضارية ، المجلد الثلث ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م ، ص٣٣٤ .

(٥) يسمى ذلك الشريط محليا (مدوغ) (مدور) وذلك كون الجزء البارز منه بشكل نصف دائرة . سليمان ، المصدر السابق ، ص٧٩ .

اما مدخل الدار الرئيس والواقع في القسم الشرقي (الايمن) من الواجهة (حيث تتجه واجهة الدار نحو الشمال) فيؤطر فتحته عقد مدبب ذي اربعة مراكز من الرخام ابعاده (١.٩٠ × ١.٥٩) م نحتت جوانبه بشكل متدرج ومتراجع نحو الداخل (لوح ٨) (شكل ٢٠) .

في حين شغل ساكف[١] المدخل بزخارف هندسية نفذت بطريقة الحفر المشطوف قوامها شكل مستطيل ياخذ هيئة افقية حورت ضلعيه الجانبين بشكل محدب نحو الجانبين ، في حين شغل يمين ويسار ذلك المستطيل مربعين صورت ضلعيهما القريبين من المستطيل بهيئة مقعرة نحو الداخل ، بحيث تبدو تلك الاشكال وكانها متداخلة مع بعضها البعض (شكل ٢١) حيث راعى الفنان عند تنفيذه لتلك الزخارف تناسب احجامها من جهة ، وتناسب اوضاعها من حيث التقابل والتشابك من جهة اخرى .

اما كوشتي عقد المدخل فقد شغل كل منها بمثلث قائم الزاوية قاعدته نحو الاعلى وراسه نحو الاسفل ، جاعلا وتره بشكل قوس ، حيث كيّف الفنان شكل المثلث ليتناسب مع شكل العقد .

الا ان اهم ما يميز تلك الواجهة هو بروز غرف الطابق الاول والواقعة في القسم الغربي (الايسر) من الواجهة نحو الزقاق ، وهي معالجة معمارية اراد منها المعمار معالجة الانحراف الحاصل في المخطط الارضي للدار والناتج عن عدم انتظام واستقامة الزقاق ، مما دفع المعمار إلى التقيد باستقامة تلك الازقة عند تخطيطه للبناء .

وللتخلص من تلك المشكلة المعمارية فقد عمد المعمار على ابراز مرافق الدار البنائية الواقعة في الطابق الاول نحو الخارج ، ليعيد بذلك التوازن في مخطط الدار ، كما انه في الوقت ذاته يزيد من مساحة الغرف في الطابق الاعلى[٢] .

---

(١) ساكف : هو اعلى الباب الذي يقابل العتبة التي يوطأ عليها والتي تسمى باسكفة أو الاسكوفة . غالب، عبد الرحيم ، موسوعة العمارة الاسلامية ، بيروت ، ١٩٨٨ ، ص٢١٨ .

وهناك من يطلق عليها تسمية كتيبة ايضا كونها المكان الذي تتم فيه الكتابات في المدخل . ينظر : صكر ، قدوري عراك ، النحت على ابواب وكتائب دور بغداد ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ ، ص١٠٤ .

(٢) يوسف ، شريف ، البيت البغدادي القديم ، مجلة التراث الشعبي ، العدد (٦) ، السنة (٦) ، ١٩٧٥ ، ص١١ .

وقد اسند ذلك البروز من الخارج على سلسلة من الكوابيل (الاكباش)[1] تأخذ شكل مثلث قائم الزاوية قاعدته نحو الاعلى وراسه نحو الاسفل وقد بلغ عددها سبعة اكباش عملت هي الاخرى من الرخام الازرق .

وقد فتح في الغرفة البارزة نحو الزقاق بحوالي (٠.٣٠)م نافذتان متوجتان بعقود منبطحة اطر كل منهما بالرخام الازرق ، زينت من الخارج بشبكات حديدية متقاطعة ، في حين سدت فتحاتها من الداخل بابواب خشبية مكونة من مصراعين (شكل ١٩) .

دار جرجيس سليم مشموس :

وفي محلة حوش الخان[2] تقع دار جرجيس سليم مشموس والتي يعود تاريخ بنائها إلى سنة (١٢٥٧هـ-١٨٥٨م)[3] ، وهي من الدور المتوسطة المساحة حيث بلغت مساحتها (٢٧٠) م٢ والتي لا تزال محتفظة بسماتها التراثية القديمة حيث لم يطرأ عليها أي تجديد أو اضافة .

تمتد واجهة هذه الدار الخارجية المشيدة من الجص والحجارة المملطة من الخارج بالجص بحدود (١١) م في احد ازقة مدينة الموصل الضيقة وبارتفاع (٨) م تقريبا ، يتوسط هذه الواجهة فتحة المدخل (لوح ٩) وهي ظاهرة قلما نجدها في عمارة الدور وذلك كون هذا المدخل من المداخل المستقيمة غير المنكسرة ، حيث يلي هذا المدخل من الداخل دهليز (مجاز) قصير يفضي مباشرة إلى الصحن (لوح ١٠) .

---

(١) **الكبش : قطعة من الحجارة تاخذ شكل متدرج يبدو بهيئة مثلثة ترتكز قاعدتها على الجدار وتوضع اسفل السقف في المستوى السفلي ، حيث تعمل على اسناد ذلك السقف ، وربما تكون التسمية مشتقة من الفعل كبش ، وكبش الشيء تناوله بجميع يده وربما كانت التسمية للتشابه الكبير بينها وبين الاكبش أو الاكباش وهي الة الحرب كانت تستعمل لقذف الحصون . عثمان ، المصدر السابق ، ص٢٠٤ .**

(٢) **وهي من محلات الموصل القديمة ، وقد جاءت تسميتها بحوش الخان وذلك لانها كانت تحوي على خان كبير (لجمال) الحاج محمد اغا بن مصطفى الديوه جي ثم اتخذ هذا الخان قاطر خان (خان البغال) وبعد خرابه بني بفنائه وما يجاوره دور فنسبت المحلة له . سيوفي ، المصدر السابق ، ص٥٤ .**

(٣) **استنادا إلى الاضبارة المحفوظة في قسم التوثيق في الهيئة العامة للاثار والتراث ضمن ملف القطاع (١) وبتاريخ ٨-٨-١٩٨٣ .**

يتوج فتحة المدخل عقد مدبب ذي اربعة مراكز عمل من الرخام وبشكل متدرج نحـــو الداخل (١,٨٠ × ١.٥٠) م بحيث يبدو وكانه واقع في دخلة في الجدار (شكل ٢٢) .

وان استخدام المعمار لهذا النوع من العقود امر طبيعي وذلك لما يمتاز به من قـــدرة على تحمل الضغط والثقل المسلط عليه[١] حيث يعمل على توزيع ذلك الضـــغط النـــاتج مـــن ارتفاع جدران الواجهة على كلا جانبيه وبنفس المستوى .

في حين سدت فتحة المدخل بباب خشبي مكون من مصراع واحد زين من الخـــارج باربعة اشرطة افقية من المسامير الحديدية ذات الشكل الدائري المحدب . فيما شغل وسط هذا الباب بين الشرطيين الاول والثاني مطرقة حديدية مستطيلة الشكل ، ثبتت اســـفلها قرصـــين حديدين استخدم الاول لتثبيت حديدة المطرقة فيما اتخذ من الثاني قاعدة للطرق . اما بقية اقسام الواجهة فقد خلت من أي نوع من الفتحات والنوافذ .

دار محمد عبد الباقي :

ويلي تلك الدار من حيث التسلسل الزمني دار السيد محمـــد عبـــد البـــاقي المرقمـــة (٢٠٤/٥٣) والواقعة في محلة باب النبي[٢] ، في الزقاق المقابل لجامع النبي جرجيس (ينظر الخارطة – الدار رقم –٦-) ، حيث يعود تاريخ بناءها إلى سنة (١٢٧٧هـــــ-١٨٦٠م)[٣] . وهي من الدور المتوسطة المساحة حيث بلغت مساحتها حوالي (٢٠٠) م٢ ، والمكونـــة مـــن صحن وسطي مكشوف تحيط به مرافق الدار[٤] .

تطل الدار على احد الازقة الضيقة وتتميز واجهتها الخارجية بعدم اســـتقامتها حيـــث تنحرف قليلا نحو الجنوب (حيث تتجه واجهة الدار نحو الغرب) وذلـــك بســـبب الانحـــراف الحاصل في الزقاق (لوح ١١) . وقد ارتأينا تقسيمها إلى قسمين القسم الجنوبي (الايسر) وهو

---

(١) العزاوي ، عبد الستار ، مزايا العقد والقبو في العمارة العربية في العراق ، وقـــائع المـــؤتمر التاســـع للاثار ، صنعاء ، ١٩٨٠ ، ص٩٣ .

(٢) وهي من المحلات الكبيرة والتي تتوسط مدينة الموصل القديمة ، وقد سميت بهذا الاسم نسبة لجـــامع النبي جرجيس الواقع فيها .

(٣) استنادا إلى السند العقاري المحفوظ في دائرة عقاري محافظة نينوى تحت رقم (١٣٨أ) .

(٤) لم نستطع تحديد تلك المرافق بشكل كامل وذلك لفقدان الدار لمعظم ملامحه العمارية بسبب التهدم الكبير الذي اصابه .

الجزء المنحرف من الواجهة والمشيد من الجص والحجارة غير المهندمة ، وهو بارتفاع (٣.٧٥) م ، يخلو من الفتحات والنوافذ باستثناء فتحتين طوليتين صغيرتين فتحتا بهيئة طاقات صغيرة عملت على اضاءة وتهوية المخزن الواقع على يمين المدخل والذي يفتح على الدهليز (المجاز) الذي يلي المدخل .

اما القسم الشمالي (الايمن) فيشغله مدخل الدار الرئيسي والذي يعد واحدا من اروع مداخل الدور في المدينة لما يحويه من زخارف ابدع الفنان في تشكيلها وتنفيذها على الرخام وبشكل بارز (لوح ١٢) (شكل ٢٣) .

تقع فتحة المدخل والتي يتوجها عقد مدبب ذي اربعة مراكز بابعاد (٢ × ١.٢٢)م داخل اطار مستطيل من الرخام الازرق ابعاده (٢.٨٥ × ٢.١٧)م عملت جوانبها بشكل متدرج متراجع نحو الداخل (شكل ٢٤) ، شغلت معظم اجزائه بحشد من الزخارف النباتية ، حيث شغل الجزء العلوي من المدخل والذي يمثل الساكف بزخارف نباتية حصرت داخل اطار مستطيل قوامها شريطان يمتدان بشكل افقي وبحركة افعوانية مكونة اثناء حركتها اشباه دوائر مطولة شغلت بزخارف نباتية اعتمدت في تكوينها على مبدأ التكرار والتناوب قوامها انصاف مراوح نخيلية ثنائية الفصوص يلتف فصها الاول على نفسه بشكل حلزوني بينما يستطيل فصها الثاني لينقسم إلى فصين اخرين ينتهيان بالتفافة حلزونية (شكل ٢٥) . وقد جاء اختيار الفنان لانصاف المراوح النخيلية لما تمتاز به من قابلية كبيرة على الانشطار والتفرع والتكرار[1] ، وذلك لملئ الفراغ واحداث نوع من التوازن بين الفراغات التي تحدثها الخطوط المنحنية[2] ، فعمل على تكييفها بشكل بديع داخل المساحات المخصصة لها .

في حين زين اسفل تلك الزخارف بشريط من الزخارف النباتية عُمل بهيئة اطار بعرض (٠.١٠) م احاط بالمدخل ، قوام زخارفه غصن نباتي افعواني الحركة تخرج منه انصاف مراوح نخيلية ثلاثية الفصوص تلتف حول نفسها لتملئ الفراغ المتكون من حركة الغصن الافعوانية الذي يمتاز بوجود تقعر واسع داخله بحيث يبدو للناظر وكانهما غصنان يسيران بشكل متوازي (لوح ١٣) .

---

(1) **Hameed, A. A.: The Stucco Ornaments of Samarra, Ph.D. Thesis , University of London , 1962 , Vol. 1, P. 139.**

(٢) **المهدي ، عنايات ، روائع الفن والزخرفة الاسلامية ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، ص٧٧ .**

اما كوشتي عقد المدخل فقد زينتهما زخارف نباتية متناظرة مـن التوريـق العربـي (الاربيسك) يبدا موضوعها الزخرفي بمحور من التناظر التمثيلي ، ثم تمتـد علـى ميمنتـه وميسرته الاغصان وما ينبثق منها من عناصر بشكل متناظر ، ويتوج تلك الاغصـان مـن الاعلى عنصر كاسي ثلاثي الفصوص يمتاز بوجود تقعر واسع داخل فصوصه (شكل ٢٦) .

ومما تجدر الاشارة اليه في زخارف هذا المدخل هو تضاؤل الارضيات بين العناصر واقتصارها على ما يشبه القنوات الحلزونية ، وذلك نتيجة اعتمـاد الفنـان طريقـة الحفـر المشطوف في عملية تنفيذ تلك الزخارف ، بالاضافة إلى كثرة الاعتماد على عنصر المروحة النخيلية في تنفيذ زخارف والتي شاع استخدامها بشكل كبير في الفنون الزخرفية الاسـلامية وعلى وجه الخصوص في طراز سامراء الثالث[١] ، مما يشير إلى مدى تاثر الفنان المنفذ لهذه الزخرفة بتلك الفنون .

ويعلو هذا المدخل سلسلة من الكوابيل (الاكباش) الرخامية والبالغ عددها سبعة كوابيل ذات شكل مثلث قاعدته نحو الاعلى وراسه نحو الاسفل يمتاز بوجود تقعر في وتره ، حيـث عملت تلك الكوابيل على اسناد البروز الحاصل نتيجة تجاوز الغرفة التي كانت تعلو الـدهليز نحو الزقاق والتي تساقطت معظم اجزاءها ولم يبق منها الا الجزء اليسير (لوح ١١) .

دار شهاب احمد النجار :

ومن الدور العائدة للفترة العثمانية دار السيد شهاب احمد خطاب النجار الواقعـة فـي حي المياسة[٢] ، على مقربة من شارع باب البيض[٣]، والتي يعود تاريخ بنائها إلى مـا قبـل سنة (١٢٨٣هـ/١٨٦٦م)[٤] .

([1]) **Dimand , M. : Studies In Islamic Ornament , Ars Islamica , Vol . IV, 1968, P. 302.**

(٢) **سميت المحلة نسبة إلى امراة اسمها مياسة كان لها خيمة في ارض المحلة قبـل ان يعمـروا بهـا . سيوفي ، المصدر السابق ، ص٢١ .**

(٣) **وهو احد ابواب مدينة الموصل ، كان يؤدي إلى سوق البيض خارج المدينة ولهذا سمي بهذا الاسـم ، والذي لا يزال دارجا حتى اليوم .**

(٤) **يشير السند العقاري الخاص بهذه الدار إلى ان السيد شهاب احمد النجار قد اشترى الدار مـن مالكهـا الاصلي وهو السيد علي بن عساف في عام ١٢٨٣هـ . ينظر السند العقاري الملحق .**

وتعد من الدور الواسعة المساحة والمقسومة الى قسمين (حرم وديوه خانة)(١) ، ولكل منهما صحن مكشوف ، حيث تطلق تسمية الحوش الجواني على الاول بينما يكـون الثـاني الحوش البراني(٢) ، ويتصل القسمين مع بعضهما بواسطة ممر داخلي .

الا ان اهم ما يميز هذه الدار تعدد اواوينه ، حيث يتصدر كل من الجناحين الشـرقي والشمالي ايوان كبير ذا عقد مدبب يرتفع عن ارضية الفناء بمقدار (١)م ، حيث يشغل اسفلهما سرداب كبير يحيط بالفناء من جهاته الثلاثة الشرقية والشمالية والجنوبية ويطل عليه بنوافـذ ذات عقود نصف دائرية ، وتقع على جانبي كل ايوان غرفتين زينت واجهاتهما بـالواح مـن الرخام الازرق نفذت عليها زخارف نباتية انيقة .

وان لوجود الايوان في الجناح الشمالي اهمية كبيرة فرضتها الظروف المناخية حيـث يكون اكثر مرافق الدار عرضة للشمس في فصل الشتاء(٣) وبذلك يكون محل جلوس اهل الدار في هذا الفصل .

اما الجناح الجنوبي فيشغله ايوان اصغر حجما من سابقيه يتوج فتحته عقـد نصـف دائري ، على ما يبدو انه خصص لخزن المواد لا سيما السريعة التلف ، حيث يمتاز موقـع الايوان ببرودته في فصل الصيف كونه يقع في ظل الشمس(٤) ، وبذلك يكون اصلح مرافـق الدار لهذا الغرض (لوح ١٤) .

وللدار واجهة خارجية تتميز بسمك جدرانها مشيدة من الحجارة غير المهندمة والجص الذي استعمل كمادة رابطة فضلا عن تلييس السطوح الخارجية للجدران ، وقـد بلـغ سـمك الجدران حوالي (٠.٨٠) م ، ولهذا السمك اهميته العماريـة كونـه يسـهل عمليـة العـزل الحراري ، لا سيما وان الحجارة الكلسية والجص من المواد التي تمتاز بايصـالها البطـيء

---

(١) (الحرم) الجزء الخاص بالنساء ، (ديوه خانة) لفظة مؤلفة من كلمتين ديوان ، عربية معروفة ، المكان الذي يجتمع فيه الضيوف ، وخانه ، لفظة فارسية بمعنى (محل) فالديوه خانة هي (المجلس) . ينظـر : البكري ، حازم ، دراسة في الالفاظ العامية الموصلية ومقارنتها مع الالفاظ العامية في الاقاليم ، مطبعة اسعد ، بغداد ، ١٩٧١ ، ص٢٣١ .

(٢) الديوه جي ، البيت الموصلي ، ص٤٥ .

(3) AL– Kubaisi, op. cit , P. 75.

(4) Ibid., P. 75.

للحرارة مع قابليتها الكبيرة على الاحتفاظ بها[١] ، مما يساعد معالجة التباين الكبير الحاصل في درجات الحرارة سواء بين الصيف والشتاء أو الاختلاف الحاصل بين الليل والنهار[٢] ، كما وان هذا السمك يساعد في الوقت نفسه على متانة الجدران ومقاومتها للظروف المناخية المتباينة لفترة طويلة (شكل ٢٧) .

يبلغ طول الواجهة حوالي (٢٦)م وبارتفاع (٦.٥)م فتحت في قسمها الشرقي (الايسر) نافذتين متجاورتين بارتفاع (٤) م عن ارضية الزقاق يتوجهما عقود مدببة ابعاد كل منهما (٠.٩٠ × ٠.٤٣)م شغلا من الخارج بمشبكات من القضبان الحديدية ، فيما ثبت عليهما من الداخل ابواب خشبية بمصراعين (شكل ٢٨) .

اما مدخل الدار والواقع في القسم الغربي (الايمن) من الواجهة فقد شيد من الحلان والرخام الازرق (الفرش) حيث اتخذ المعمار من الحلان في تاطير المدخل بهيئة عقد مدبب ذي مركزين بابعاد (٢.٦٠ × ١.٦٠) م والواقع داخل اطار مستطيل من الحلان ايضا بلغ ارتفاعه (٣.٦٠) م وبعرض (١.٨٠) م (لوح ١٥) (شكل ٢٩) ، فيما شغل الفراغ الوقع بين الاطار المستطيل وعقد المدخل بقطع من الرخام الازرق زينت بزخارف نباتية من التوريق العربي (الاربسك) تعتمد في تكوينها على التناظر التمثيلي والالتواءات الحلزونية للاغصان وخروج العناصر من بعضها ، يبدأ موضوعها الزخرفي بورقة عنب خماسية الفصوص محورة عن الطبيعة يستطيل فصها الوسطي ليخرج منه غصنان منحنيان نحو الجانبين تخرج منها براعم صغيرة تاخذ هيئة حلزونية ، يتجه الغصنان إلى الاسفل بشكل متناظر حيث يخرج من كل منهما اثناء النزول مروحة نخيلية ثلاثية الفصوص تنبثق منها ورقة عنب ذات سبعة فصوص يتميز فصها الوسطي باستطالته بعض الشيء لينتهي هو الاخر بمروحة نخيلية ثلاثية الفصوص ايضا . ويستمر الغصن في الامتداد نحو الاسفل لينتهي باوراق مدببة تتصل بورقة العنب المشكّلة للمحور . في حين شغل جانبي الزخرفة بشكل متناظر بتفريعات نباتية افعوانية الحركة تنبت من الغصنين الجانبيين لورقة العنب لتملئ السطح الزخرفي باكمله ولتخرج منها العناصر الزخرفية المشابهة لسابقتها (شكل ٣٠) .

وقد امتازت هذه الزخارف جميعها بوجود التقعر داخل الفصوص ، فضلا عن ظاهرة وجود العيون داخل اوراق العنب (شكل ٣١) ، وهي من مميزات فن الزخرفة الاسلامية التي

---

(١) **الجمعة ، المميزات والتصاميم المعمارية التراثية في الموصل ، ص٣٢٦ .**

(٢) **الخولي ، المصدر السابق ، ص٣٠ ؛ الجمعة ، المميزات والتصاميم ، ص٣٢٦ .**

وضحت بصورة جلية وشاع استخدامها في زخارف سامراء الجصية[1] . وقد نفذت جميع تلك الزخارف بالحفر الرأسي .

ويسد فتحة المدخل باب خشبي مكون من مصراعين صُفح من الخارج بالمعدن ، وقد ثبت في القسم العلوي من كلا الصفاقتين مطرقة معدنية بهيئة كف ذي خمسة اصابع ، يمثل كف اليد اليمنى للانسان ، والتي لها دلالاتها الفكرية والنفسية حيث يعتقد الكثير من الناس ان اتخاذ الكف الايمن في مطارق الابواب يمثل طرد الشر والحسد عن وجه القادم[2] ، وبذلك فهي تمثل حماية للدار من عيون الغرباء والحاسدين .

دار كمال سليمان فتوحي :

وتزودنا الدار المرقمة (٣٣/٧٣) والتي يعود تاريخ بنائها إلى سنة (١٢٩٠هـ – ١٨٧٣م)[3] والعائدة ملكيتها للسيد كمال سليمان فتوحي بواجهة لا يتجاوز عرضها (٢.٥)م وبارتفاع (٦)م ، ويأتي سبب صغر مساحة واجهتها كونها تقع في نهاية احد الازقة الضيقة غير النافذة في محلة حوش الخان .

يشغل واجهة الدار مدخل ابعاده (٢.٠٥ × ١.٣٨) م متوج بعقد نصف دائري مكون من ثلاثة قطع من المرمر ، حيث تشكل القطعتين الجانبيتين قوس العقد بينما تمثل الثالثة مفتاح العقد والتي تاخذ هيئة صنجة مخروطية الشكل تمتاز ببروزها وارتفاعها عن قوس العقد.

وما دمنا بصدد الحديث عن هذا النوع من العقود فلا بد لنا من التطرق إلى كيفية ربط تلك القطع الرخامية مع بعضها . حيث يتم الربط بين تلك القطع عن طريق عمل حفرتين أو اكثر في كل قطعة من هذه القطع ، ثم تثبت في احدى قطع الرخام قضيب من الحديد أو النحاس وبابعاد مساوية لحجم الحفرة المعمولة والتي تكون عادة (٠.٢ × ٠.٢) م وبعمق

---

(1) **شافعي ، العمارة العربية في مصر الاسلامية ، م (١) ، ص٨٢ .**

(2) **حنين ، المصدر السابق ، ص١٥٤ .**

(3) **استنادا إلى الاضبارة المحفوظة في قسم التوثيق في الهيئة العامة للاثار والتراث ضمن القطاع رقم (١) وبتاريخ ٨-٨-١٩٨٣ .**

يتراوح بين (٠.٥ × ٠,١٠)م ومن ثم يتم تلبيس القطعة الثانية بالقضيب المعدني ، حيث يطلق على هذه الطريقة بمفصل العصفورة[١] .

وقد زينت رجلي العقد من الخارج بعمودين مندمجين ارتفاعهما (١.٧٠)م ليس لهمـــا قواعد حيث يقومان على الأرض مباشرة ، في حين يعلو كل منهمـــا تـــاج جرســـي الشـــكل مشطوف من الدخل . تبرز تلك الاعمدة بمقدار (٠.٨) م نحو الخارج (شـــكل ٣٢) . ومـــن الجدير بالذكر ان هذا النوع من المداخل يسمى لدى المعمار الموصلي (باب بنابين ومفتاح)[٢].

ويسد فتحة المدخل باب خشبي مكون من عضادتين صـــفح مـــن الخـــارج بالمعـــدن وقد خلا من المسامير الحديدية النصف الكروية (لوح ١٦) .

ويعلو فتحة المدخل طاقة صغيرة مربعة الشكل ابعادها (٠.٤ × ٠.٤) م اطرت هـــي الاخرى بالرخام الازرق ثبت عليها من الخارج قضبان حديدية متشابكة ، حيث عملت هـــذه الطاقة على اضاءة وتهوية الدهليز (المجاز) الذي يلي المدخل ، وهو من النوع المستقيم غير المنكسر حيث يفضي مباشرة إلى الصحن .

وعلى ما يبدو ان الامر الذي دفع بالمعمار إلى فتح تلك الطاقة فوق الباب جاء لكـــون الابواب لا يُعتمد عليها كثيرا في نفاذ الضوء والهواء لانها تغلق عادة سواء بسبب الظـــروف الطبيعية ، أو لما تمليه روح الشريعة الاسلامية من الستر ومنع ضرر الكشف[٣] ، وبذلك جاء فتحها وفقا لتلك المتطلبات .

دار وقف كنيسة مارتوما :

ويلي هذه الدار في التسلسل الزمني الدار المرقمة (٢٤/٤) وهي وقف لكنيسة مارتوما السريان الارثوذكس والواقعة في محلة خزرج ، حيث يعود تاريخ بناء الدار إلى حدود ســـنة ١٢٦٥هـــ/١٨٤٨م[٤] .

---

(١) معلومات افادنا بها مشكورا السيد جرجيس يعقوب (ابو عماد) احد البنائين القدماء في مدينة الموصل.

(٢) يقصد بالنابان هما قوسي العقد ، المفتاح هو الصنجة الوسطية التي تشكل مفتـــاح العقـــد . ينظـــر : سليمان ، صنعة تحت المرمر في الموصل ، ص٧٦ .

(٣) الجبوري ، ابراهيم حسين ، الستائر الجصية المخرمة في نوافذ البيوت العراقية خلال الفترة العثمانية ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١م ، ص٣٦ .

(٤) اعتمدنا في تاريخنا لبناء هذه الدار نسبة إلى تاريخ تجديد الكنيسة ، حيث اكد لنا مشكورا القس بطرس بهنام بان تاريخ بناء هذه الدار يعود إلى تاريخ مقارب لتجديد الكنيسة . علما ان تاريخ التجديد كان قد دون على الباب الملوكي والبابان الجانبيان للكنيسة وهو ١٨٤٨م . ينظر : حبي ، يوســـف ، كنـــائس الموصل ، مطبعة واوفسيت المشرق ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص١٧ .

تمتد واجهة الدار الخارجية بحدود (١٩) م عرضا وبارتفاع (٥.٥) م ، يعلوها ظلـــة تبرز بحدود (٠.٥) م نحو الزقاق الذي تطل عليه الدار ، حيث عمد المعمار بانشاء تلك الظلة وذلك من اجل حماية تلك الواجهة بملحقاتها من الظروف المناخية . لا سيما اذا علمنا ان ثلاثة ارباع جدران واجهة الدار بارتفاع (٣.٦٠) م قد شغلت بالواح من الرخـــام الازرق والـــذي اضفى عليها نوع من الجمالية ميزتها عن سابقاتها من الواجهات (لوح ١٧) .

الا ان اجمل ما في هذه الواجهة هو المدخل الرئيس للدار والوقع في الجانب الشمالي (الايمن) من تلك الواجهة ، ويشابه من حيث الشـــكل مـــدخل دار كمـــال ســـليمان فتـــوحي (لوح ١٦) (شكل ٣٢) ، حيث يتوج فتحة المدخل عقد نصف دائري ابعاده (٢.٦٠ × ١.١٠)م وقد اسند ذلك العقد على زوجين من الاعمدة المندمجة تبرز عن سمت الجدار بمقـــدار (٢٥) سم (لوح ١٨) (شكل ٣٣) ، وان استخدام المعمار لزوج من الاعمدة المندمجة هـــي ظـــاهرة فريدة ، حيث لم يسبق ووجدنا ما يشابهها من قبل في الدور التي سبق دراستها ، على الرغم من شيوع استخداماتها كاساليب عمارية وتزيينية لازمت محاريـــب المســـاجد منـــذ عصـــر سامراء[1] ، حيث استعملت في اسناد العقود المتوجة لحنايا المحاربين في المساجد[٢] .

ولا تستند هذه الاعمدة المندمجة على الأرض مباشرة حيث لها قواعد نصف دائريـــة تقام عليها ، اما التيجان فجرسية الشكل لا تختلف كثيرا عن تلك المتمثلة في مدخل دار كمال سليمان فتوحي .

والشيء الاخر المميز لهذا المدخل هي تلك الصنجة الوسطية التي تشكل مفتاح العقـــد والتي زينت بزخارف قوامها جامة دائرية زين باطنها اربع اوراق رمحية تمتاز بوجود تقعر داخل فصها ، فيما شغل الفراغ المتكون بين تلك الاوراق باربعة مراوح نخيلية مـــن خمســـة فصوص تمتاز فصوصها بالتدبب (شكل ٣٤) ، وقد اطرت تلك الجامة من الخارج بغصـــنين نباتيين يخرجان من اسفل الجامة بشكل منحني نحو الاعلى ، يخرج منها اثناء صعودها اوراق رمحية مدببة وبراعم تاخذ هيئة حلزونية لتنتهي تلك الاغصان في الاعلى بالتفافة على نفسها نحو الداخل بهيئة حلزونية (شكل ٣٥) .

---

(1) **Creswell: Early Muslim Architecture , Part II, P. 240, Fig. 91.**

(٢) غيلان ، المصدر السابق ، ص٣٦ .

والملاحظ على تلك الزخارف هي البراعة الفنية التي استخدمها الفنان في تنفيذه للزخرفة والمنفذة بطريقة الحفر الراسي حتى كاد معها اخفاء الارضية ليدل على تمكن الفنان وبراعته في عمله ، ويعزز بذلك كره الفنان للفراغ الحاصل بين الزخارف .

اما فتحة المدخل فكان يسدها باب خشبي مكون من مصراع واحد ، الا انه استبدل باخر حديدي في وقت لاحق[1] وهو بارتفاع (١.٩٠) م ، في حين زين القسم المتبقي من فتحة المدخل والذي يمثل العقد النصف دائري بمشبكات حديدية رتبت بشكل اشعاعي ، حيث عملت على اضاءة وتهوية الدهليز (المجاز) الذي يلي المدخل .

ويقابل المدخل في الجهة الجنوبية (اليسرى) من الواجهة نافذة كبيرة ابعادها (١.٣٠ × ٠.٩٠) م ترتفع عن الأرض بحدود (١.٣٠) م اطرت بقطع من الرخام متوجة بعقد مستقيم[2] . ويسد فتحتها باب خشبي من مصراعين صفحت من الخارج بالمعدن (لوح ١٧) . وموقع هذه النافذة يعد ظاهرة فريدة ايضا لم نعهدها من قبل ، من حيث سعة فتحتها وانخفاضها ، وربما كانت غاية المعمار بفتحة لهذه النافذة هو المساعدة على اضاءة وتهوية مرافق الدار الداخلية ، كون هذه الدار تمتاز بصغر مساحتها والبالغة (٩٠) م٢ مما ترتب عليه صغر مساحة الصحن الوسطي ، والذي يعد المصدر الرئيسي للنور والهواء وعن طريقة تتحقق الاضاءة والتهوية الطبيعيين[3] .

ومما يتوجب ذكره ان هذه النافذة ليست الوحيدة التي فتحت في هذه الواجهة ، فقد حوت ايضا على طاقتين صغيرتين دائريتين الشكل مؤطرتين بالرخام الازرق فتحتا في القسم العلوي من الواجهة والمشيد من الحجارة والجص على جانبي المدخل .

---

(1) معلومات افادنا بها مشكورا القس بطرس .

(2) يطلق على هذا العقد لدى المعمار الموصلي اصطلاح (العدل) وذلك بسبب استقامة ضلعه العلوي والذي يركب منه ، حيث يسمى ايضا (القاغيش) عيسكو ، اسحق ، صناعة الرخام في الموصل ، مجلة التراث الشعبي ، العدد التاسع ، ١٩٧١ ، ص٨٥ .

(3) **Al–Azzawie, S.: Oriental Houses In Baghdad , Ur, London , Part II, 1988, P. 36 .**

وهناك ترجيح اخر هو ان هذه الدار مشيدة اساسا من قبل النصارى حيث لا تتقيد تعاليم الدين المسيحي كثيرا بامور حرمة الدار ، كما هو الحال في تعاليم الدين الاسلامي والتي تفرض احكاما فقهية من اجل المحافظة على حرمة الدار من اعين الغرباء .

دار حمو القدو (بيت القوناغ) :

ومن الدور الاخرى العائدة للفترة العثمانية هي دار حمو القدو(١) والواقعة في محلة النبي جرجيس ، والتي يعود تاريخ بنائها إلى سنة (١٢١٥-١٨٨٠م)(٢) . وهي من الدور الكبيرة والتي تنقسم إلى دارين ، الاولى تمتاز بكبر مساحتها والتي تطل على الشارع المقابل لمئذنة جامع النبي جرجيس والواقعة خلف الجامع ، الا ان ما يؤسف له تعرض هذه الدار إلى التهدم والتخريب حيث اخفى معظم ملامحها ، مما دفعنا إلى دراسة واجهة الدار الثانية والواقعة إلى الشرق من الدار الاولى حيث تفتح على احد الازقة الضيقة ، وتتصل بالدار الاولى عن طريق ممر داخلي اغلق في فترة متاخرة . وقد اطلق على هذه الدار (بيت القوناغ)(٣)حيث كانت اشبه بالجناح الملحق بالدار الاولى حيث خصص لاستقبال الضيوف فيه.

ولم نستطع الوقوف على مخطط تلك الدار بشكل دقيق وذلك لكثرة التغييرات والتجديدات التي اصابتها ، باستثناء الغرفة الواقعة في الجناح الشرقي والتي على ما يبدو كانت مخصصة للضيوف ، حيث امتازت بكثرة العناية بها وبزخارفها (لوح ١٩) .

وتزودنا هذه الدار بواجهة خارجية صماء مبنية من الحجارة غير المهندمة والجص كمادة رابطة ... هذا فضلا عن انها ملطت بالجص ككساء خارجي . لقد خلت الواجهة من الفتحات والنوافذ باستثناء المدخل والذي يشير إلى مدى الجهد الكبير المبذول في عمارته وزخرفته . والمتمثل بمدخل متوج بعقد مدبب ذي اربعة مراكز زين اطاره الخارجي بشريط

---

(١) تعد اسرة حمو القدو من الاسر المعروفة في الموصل ، تعود باصولها إلى عشيرة العبادة العربية من السادات (حسينيون) ، وكان اول جد عرفته الموصل من هذه الاسرة هو التاجر مصطفى قصاب باشي وخلفه ابنه عبد القادر المقلب بـ (قدو) والذي اعقبه اولاده من بينهم محمد الملقب بـ (حمو) ومن هنا جاءت التسمية ، وقد قامت هذه الاسرة في تشييد العديد من العمائر في الموصل منها الجامع الذي عرف بجامع حمو القدو وذلك في عام ١٨٨١م ، فضلا عن خان كبير في سوق باب السراي ، يضاف إلى ذلك فقد شيد عدد من الدور السكنية في المدينة والتي سوف ناتي على ذكرها لاحقا .

للمزيد من التفاصيل . ينظر : النحاس ، زهير علي ، تاريخ النشاط التجاري في الموصل بين الحربين العالميتين (١٩١٩-١٩٣٩) ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٥ ، ص١٤٨ .

(2) **Al– Kubaisi, OP . Cit . P . 134 .**

(٣) القوناغ : كلمة تركية تعني المجلس أو الديوان المخصص لارباب الحكم والجيش أو الشخصيات الهامة، الديوه جي ، البيت الموصلي ، ص٤٦ .

من الزخارف المنقورة والتي شاعت بشكل كبير في تاطير مداخل وفتحات الدور في المدينة والعائدة لنفس الفترة[١] .

والمدخل بعرض (١.٦٠) م يقع داخل اطار مستطيل الشكل زينت المسافة المحصورة بين عقد المدخل والاطار والبالغة (٠.٥٠) م بزخارف بارزة نفذت بطريقة الحفر الراسي قوامها سلسلة من الاعمدة ترتكز اجزائها السفلى على ورقة لوزية مستدقة الوسط ، بينما تنقسم من الاعلى إلى قسمين يتجهان إلى اليمين واليسار بسعفتين (لوح ٢٠) (شكل ٣٦) .

في حين شغلت المسافة المحصورة وسط تلك الاعمدة بزخرفة قوامها شكل كمثري قاعدته نحو الاعلى وراسه نحو الاسفل ، يتقاطع مع شكل مشابه له بوضعية معكوسة .

اما كوشتي عقد المدخل فقد شغلت بزخرفة نباتية قوامها وردة ذات ستة عشر فصا تمتاز بوجود تقعرات داخل فصوصها ، نفذت بشكل بارز (شكل ٣٧) ، ومن الجدير بالذكر هو شيوع استخدام مثل هذه الوردة في زخارف ابنية مدينة الموصل على وجه الخصوص ، والراجح ان الاصل الطبيعي لها هي زهرة الاقحوان التي تكثر في المدينة وخاصة في فصلي الربيع والصيف ، مما كان محفزاً للفنان على كثرة استخدامها في الزخرفة والتي شاعت بكثرة في الفن الاشوري حتى اطلق عليها تسمية الورد الاشورية[٢] .

دار حمو القدو الثانية :

ومن الدور العائدة ملكيتها لاسرة حمو القدو ايضا الدار المرقمة (٢٨٠/١٧) والواقعة في محلة النبي جرجيس ، والتي يعود تاريخ بنائها إلى سنة (١٢٩٩هـ/١٨٨١م)[٣] ، وهي من الدور الكبيرة والمتكونة من قسمين (حرم وديوه خانة) ، حيث يتميز الاول بصغر مساحته والمتكون من صحن مكشوف يطل عليه ايوان وغرفتين على كل جانب منه . اما القسم الثاني

---

(١) حسن ، حميد محمد ، البيت العراقي في العصر العثماني ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٢ ، ص٢٣ .

(٢) الجمعة ، احمد قاسم ، الزخرفة الرخامية ، موسوعة الموصل الحضارية ، المجلد الثالث ، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل ، ١٤١٢-١٩٩٢م ، ص٣٤٩ .

(٣) استنادا إلى الاضبارة الخاصة بالدار المحفوظة في قسم التوثيق في الهيئة العامة للاثار والتراث ضمن القطاع رقم (١) وبتاريخ ١٤-٣-١٩٨٣ .

وهو الديوه خانة فاكبر مساحة من سابقه ويتكون في تخطيطه من صحن مكشوف تطل عليه المرافق البنائية بطابقين حيث زينت جميع واجهاتها بالرخام الازرق (لوح ٢١)

ولكل من القسمين السالفي الذكر مدخل خارجي خاص به وذلك لكون الدار تقع على زقاقين .

فواجهة الدار الغربية والتي تضم مدخل (الديوه خانة) تمتد بحدود (٧.٢٠) م زين القسم السفلي منها بالواح من الرخام الازرق وبارتفاع (١.٢٠) م عن سطح الأرض حيث عملت على تقوية وتزيين جدران الواجهة ، باستثناء الجانب الايسرمن المدخل إلى ارتفاع (٢.٧٤) م (شكل ٣٨) .

ويتوج فتحة المدخل عقد مدبب ابعاده (١.٨٢ × ١.١٠) م يفتح داخل اطار مستطيل من الرخام الازرق بارتفاع (٢.٧٤) م وبعرض (١.٤٠)م (شكل ٣٩) شغل الفراغ المتكون بين عقد المدخل والاطار المستطيل بزخارف هندسية بارزة قوامها شريط من المعينات المتتابعة المتصلة مع بعضها البعض بشكل سلسلة ، والتي شاعت بكثرة في زخارف دور الموصل ، وعلى ما يبدو ان السبب الذي دفع الفنان الى استخدام هذا النوع من الزخرفة يعود إلى سهولة تنفيذها على الرخام[١] . ويعلو هذا الشريط زخرفة هندسية مكونة من سلسلة من الاعمدة تتصل مع بعضها البعض من الاسفل فيما تتشطر من الاعلى إلى قسمين بشكل منحني نحو الاسفل (لوح ٢٢) حيث تكون شكلا اشبه بنخلة ذات سعفتين ، ولنا سابقة في هذه الزخرفة والتي وجدت تزين مدخل دار حمو القدو الاول (لوح ٢٠) (شكل ٣٦) .

اما القسم العلوي من الواجهة والذي يعلو المدخل فقد ملط بالجص ، وفتحت فيه نافذتين متجاورتين قياس كل منها (١.٦٠ × ٠.٩) م اطرت بقطع من الرخام الازرق يعلوها عقد منبطح تبرز العتبة العليا المشكلة للعقد بمقدار (٠.٠٥)م عن الضلعين الجانبيين الحاملين للعقد ، وهذا النوع من عقود النوافذ شاع بكثرة في عمائر مدينة الموصل وعلى وجه الخصوص تلك العائدة للفترة العثمانية حيث يطلق عليه تسمية (عقد قاخمة)[٢] .

اما الواجهة الجنوبية والتي تضم مدخل قسم (الحرم) فتختلف عن الواجهة الغربية وذلك لخلو اقسامها السفلى من الواح الرخام التي زينت الواجهة سالفة الذكر ، حيث شيدت

---

(١) الجمعة ، الزخرفة الرخامية ، ص٣٥٥ .

(٢) سليمان ، صنعة نحت المرمر في الموصل ، ص٧٥ .

هذه الواجهة بالحجارة غير المهندمة والجص الذي استخدم كمادة رابطة فضلا عن استخدامه في تلبيس السطوح الخارجية للجدران (لوح ٢٣) .

تمتد هذه الواجهة بحدود (١٠)م في زقاق ضيق ، فتح في قسمها الشرقي (الايسر) المدخل المؤدي إلى قسم (الحرم) تبلغ ابعاده (٢.٣٠ × ١,٠٧) م متوج بعقد مستقيم ، يحيط به اطار من الرخام الازرق تبرز عن الواجهة بمقدار (٠.٤) م ، مستطيل الشكل نحتت جوانبه بشكل متدرج نحو الداخل (لوح ٢٤) (شكل ٤٠) ، يضم هذا الاطار ساكف المدخل والمكون من قطع واحدة من الرخام نفذت عليها زخارف هندسية بارزة بهيئة مستطيل مقسم إلى ثلاثة مربعات متساوية القياس ، شغلت بواطنها بجامة دائرية اشبه بقرص الشمس .

والجدير بالملاحظة في هذه الواجهة هي تلك النوافذ الصغيرة الواقعة في القسم السفلي من الواجهة وبمستوى الأرض وهي ظاهرة لم نعهدها من قبل ، حيث عمد المعمار على فتحها في هذا القسم من الواجهة وذلك لاضاءة وتهوية (الرهرة) والوقعة اسفل هذا القسم من البناء ، وقد سدت فتحة هذه النوافذ والمؤطرة بالرخام بابواب خشبية ذات صفاقة واحدة تفتح نحو الاسفل .

اما بقية اقسام الواجهة فقد فتحت فيها نوافذ مشابهة لنوافذ الواجهة الجنوبية ، حيث فتحت نافذتين في القسم الغربي (الايمن) من الواجهة ، ارتفاع النافذة السفلى (٢.٨٠)م فيما ترتفع الثانية والوقعة فوق النافذة الاولى بحدود (٤.٥) م عن ارضية الزقاق ابعاد كل منهما (١.٦٠ × ٠,٩٠) م اطرتا بقطع من الرخام الازرق ذات عقد منبطح (شكل ٤١) ، وهي تشابه تلك النوافذ التي فتحت فوق المدخل في القسم الشرقي من الواجهة من حيث التصميم والبالغ عددها اثنان ايضا الا انها تختلف بالقياس حيث بلغت ابعادها (١,٩٠ × ٠,٩٠)م .

دار كامل قزانجي :

وفي احد الازقة الضيقة غير النافذة في محلة المياسة تقع الدار المرقمة (١٠٢/١٩) والمشيدة في سنة ١٨٧٨م[١] من قبل السيد كامل قزانجي[٢] .

---

(١) استنادا إلى السند العقاري الخاص بالدار والذي يشير الى ان باني هذه الدار هو كامل قزانجي ومن ثم توالى بيع هذه الدار لعدة اشخاص منهم ال عبيد اغا ، وهي الان ملك السيد ابراهيم نوئيل شعيا .

(٢) قزانجي : كلمة تركية تعني صانع القدور الكبيرة وبائعها . محفوظ ، حسين علي ، الالفاظ التركية في اللهجة العراقية ، مستل من مجلة التراث الشعبي ، العدد (٦) ، ١٩٦٤م ، ص٦ .

تمتاز هذه الدار بكبر مساحتها والبالغة (٥٠٠) م٢ ، وبكثر مرافقها البنائية التي تعتمد بشكل كبير على الرخام الازرق في تزيين جدرانها ، فضلا عن تعدد عقودها المقندلة المحيطة بالصحن الوسطي والمقامة على اعمدة رخامية عملت على اسناد الاروقة التي تتقدم مرافق الدار (لوح ٢٥) .

وعلى العكس مما وجدناه من كبر مساحة وتأنق داخل تلك الدار فان واجهتها الخارجية صغيرة جدا ، وذلك كونها صممت لتشغل صدر احد الازقة الضيقة غير النافذة ، حيث بلغ عرضها (٢.٣٠) م وبارتفاع (٦)م تقريبا يشغل جزؤها السفلي مدخل رخامي متوج بعقد مدبب ذي اربعة مراكز ابعاده (١.٩٠ × ١.١٥) م فتح داخل اطار رخامي مستطيل ابعاده (٢.٩٠ × ١.٥٠) م نفذ بشكل متدرج نحو الداخل (لوح ٢٦) (شكل ٤٢) .

وقد شغل اعلى عقد المدخل بشريط من الزخارف النباتية صمم على اساس تناوب عنصرين نباتيين هما المروحة النخيلية وكيزان الصنوبر نفذت بشكل بارز بطريقة الحفر الراسي (شكل ٤٣) ، وان اعتماد الزخرفة على تناوب العناصر النباتية بشكل اشرطة زخرفية له اصوله الفنية والتي ترجع بجذورها إلى الفن العراقي القديم وصولا إلى الفن الاسلامي والذي اقتبس منه فنانوا الفترات المتاخرة معظم اعمالهم باعتباره موروث فني اصيل[1] .

فيما شغلت المساحة المحصورة بين ذلك الشريط واعلى الاطار المستطيل والتي تشكل ساكف المدخل بزخرفة هندسية نفذت بطريقة الحفرالمشطوف قوامها مستطيل وسطي حورت ضلعيه الجانبيين بهيئة نصف دائرة ، فيما شغل الفراغ المتبقي على جانبيه بمربعين بارزين نفذا بنفس طريقة الحفر السابقة وهي الحفر المشطوف (شكل ٤٢) .

---

(1) استخدم الفنان العراقي القديم مثل هذه الاشرطة الزخرفية بشكل كبير في تنفيذ زخارفه وقد وجدت امثلة عديدة لهذه الزخرفة منها على سبيل المثال تلك الطنفسة الاشورية التي وجدت منحوتة على لوح من الرخام الموصلي عند احد بوابات مدينة خورسباد الاشورية والمحفوظة الان في متحف اللوفر بباريس . حميد ، عبد العزيز ، الطنافس صناعة عراقية وعربية قديمة ، سومر ، مج (٤٦) ، ١٩٨٩-١٩٩٠م ، ص٢٣٥ . فضلا عن ذلك فقد وجد ما يماثلها في الرسوم الجدارية المنفذة على الجص في قصر تكارتكلي ننورتا والعائد للعصر الاشوري القديم . مورتكات ، المصدر السابق ، ص٣٤٤ ، شكل (٨٩) .

اما في العصر الاسلامي فخير مثال لدينا هي تلك الاشرطة الزخرفية المنفذة على الخشب والعائدة للقرن (٣هـ-٩م) والمحفوظة بمتحف المتروبوليتان في نيويورك . شافعي ، فريد ، الاخشاب المزخرفة في الطراز الاموي ، مجلة كلية الاداب ، جامعة القاهرة ، مج (١٤) ، ١٩٥٢ ، ص٨٨ و ٨٩ ، لوح (٩).

ويعلو الاطار المستطيل المحيط بالمدخل عقد نصف دائري يبرز عن سمت المــدخل بمقدار (٠.٣٥) م اسندت اطرافه على زوج من الكوابيل الرخامية مخروطية الشكل ، وعلــى ما يبدو ان هدف المعمار من وضع هذا العقد هو لاسناد جدار الواجهة العلوي وابرازه نحــو الخارج بحيث بدا هذا العقد كانه ظلة صغيرة تعلو المدخل .

اما فتحة المدخل فكان يسدها باب خشبي كبير مكون من مصراع واحــد (صــفاقة) مزين بمسامير حديدية نصف كروية[١] ، وقد استبدل هذا الباب في وقت لاحق بباب حديــدي حديث .

دار صديق الجليلي :

ومن الدور الأخرى العائدة للفترة العثمانية دار صديق الجليلي الواقعة في محلة الامام عون الدين والتي يعود تاريخ بنائها إلى سنة ١٨٩٠م[٢] والمرقمة ١٨٧ /١١٥ .

تمتاز الدار باتساع مساحتها وتعدد مرافقها البنائية والمكونة من طابقين ، وهو أمــر طبيعي فقد عرفت دور الجليليين في المدينة بالفخامة والعظمة وذلك لما كان لهذه الاسرة مــن مكانة اجتماعية ونفوذ كبير ابان تلك الحقبة .

تتكون الدار من صحنين الخارجي منهما تعرض للهدم في فتــرة متــأخرة ، أمــا الداخلي فهو كبير مستطيل الشكل تحيط به المرافق البنائية مــن طــابقين ، حيــث تركــزت الخدمية منها في الطابق الارضي يتقدمها رواق يستند على عقود نصف دائرية مقامة علــى أعمدة إسطوانية ذات تيجان كورنثية (لوح ٢٧) فيما شغل الطابق الاول بــايوانين متقــابلين يتقدمهما عقود مدببة زينت تقويسة العقود من الاسفل بسلسلة من الدلايات والتي تسمى محليــا (القناديل الموصلية) والتي امتازت بها دور الموصل دون غيرها[٣] . وقد وزعت غرف الدار على جانبي الايوان .

اما واجهة الدار فيزينها مدخل متوج بعقد ذات تدبب طفيــف زيــن مــن الخــارج بزخاريف هندسية قوامها شريط من الاشكال المعينية (لوح ٢٨) مشابه لما وجدناه مُحليا لعقد مدخل دار أمين بك الجليلي (لوح ٤) وكذلك دار خليــل الجــوادي (لــوح ٧) . الا ان تلــك

---

(١) **معلومات افادنا بها مشكورا السيد خليل ابراهيم .**

(2) **AL Kubaisi , Op. CiT, P. 26**

(٣) **حسن ، حميد محمد ، العناصر الزخرفية ، سومر ، مج ٤٥ ، ١٩٨٨ ، ص ٢٠.**

الزخارف تختلف عن سابقتها كونها تمثل مزيجا من الزخارف الهندسية والنباتية ، حيث عمد الفنان إلى إشغال تلك الاشكال المعينية بزخارف نباتية متمثلة بزهرة الاقحوان والتي أضفت على المدخل شئ من الجمالية والابداع (شكل ٤٤) .

ويحيط بهذا المدخل أطار مستطيل على الارجح كما هو الحال في قوس العقد أنهما شيدا من الحلان(١) . وقد زينت المسافة المحصورة بين أعلى عقد المدخل وذلك الاطار بزخرفة قوامها شكل بيضوي يمتاز باستطالة جانبيه لتنتهي بورقة نباتية ثلاثية الفصوص ، وعند مقارنتها لذلك الشكل نجده قريب الشبه لتلك الاشكال المعينية المزينة لكوشتي عقد المدخل في دار أمين بك الجليلي (شكل ١٤) ولم يقتصر الشبه على زخارف دور الموصل ، بل نجد ما يشبهها أيضا منفذا على سقوف دور بغداد والعائدة لنفس الفترة . حيث أطلق عليه تسمية (الشكل المغزلي)(٢) . الا ان الاختلاف بينهما هو في اشغال باطن تلك الا شكال بزهرة الاقحوان والتي شاعه استعمالها بشكل كبير في زخارف عمائر مدينة الموصل المختلفة.

اما كوشتي عقد المدخل فقد زينت بزخارف هندسية قوامها جامة دائرية شغل باطنها بنجمة سداسية هي حصيلة لتقاطع مثلثين متساويي الاضلاع ، ولنا سابقة لمثل هذه الزخرفة وجدت منفذة على كوشتي عقد مدخل دار خليل الجوادي (شكل ١٨) . فيما شغل اسفل تلك الجامة بزخارف قوام تشكيلاتها عناصر نباتية وهندسية والمتكونة من جامة دائرية أصغر حجما من سابقتها شغل باطنها بوريدة ذات ستة فصوص .

أما فتحة المدخل فقد سدت بباب خشبي مكون من مصراعين (صفاقتين) زينت بثلاثة أشرطة من المسامير الحديدية ذات رؤوس نصف كروية .

ويعلو هذه التشكيلة العمارية المحيطة بالمدخل ثلاثة نوافذ متوجة بعقود منبطحة ، على الارجح انها فتحت لاضاءة وتهوية الغرف الواقعة فوق الدهليز الذي يلي المدخل . والملاحظ على تلك النوافذ هو ان النافذتان الجانبيتان قد اغلقتا بمادة بنائية ، وعلى الارجح ان ذلك الغلق قد تم في فترة متأخرة (لوح ٢٨) .

---

(١) لم نتمكن من معرفة مادة البناء أو قياسات المدخل وموقعه من الواجهة بسبب تهدمه مع الفناء الخارجي للدار ، والتي لم يبق منها شئ .

(٢) الشمري ، سليمة عبد الرسول عبد شهيب ، عمارة وزخرفة سقوف دور بغداد السكنية في الفترة العثمانية ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ ، ص ٦٦ .

الدار المرقمة ١٠٢/٢٥ :

وتزودنا الدار المرقمة ١٠٢/٢٥ والواقعة في محلة الياسة والتي يعود تاريخ بنائها إلى سنة ١٨٩٥[١] بواجهة خارجية تحمل مميزات عمارية وفنية اضفت عليها طابع الجمال والتميز والتي هي عصارة تفاعل المعمار العربي المسلم مع الظروف البيئية والاجتماعية المحيطة به .

يقع المدخل الرئيس للدار في القسم الشمالي (الايسر) من الواجهة داخل حنية في الجدار ذات عقد منبطح ابعادها (٢×٣.٣٠)م وبعمق (٠,٢٥)م عن سمت الجدار ، يتوج فتحة ذلك المدخل عقد مدبب ذي اربعة مراكز ابعاده (٢×١.٧٥)م احيط باطار مستطيل نحت في الرخام بشكل بارز ، فيما زينت المسافة المحصورة بين اعلى عقد المدخل وذلك الاطار بزخارف هندسية قوامها مستطيل وسطي حورت اضلاعه الجانبية القصيرة بهيئة نصف دائرة ، فيما شغل يمين ويسار ذلك المستطيل مربعين نفذا مع المستطيل بطريقة الحفر المشطوف في الرخام وبطريقة فنية بديعة .

اما القسم الايمن من الواجهة فقد زين الجزء السفلي منه بالواح رخامية بارتفاع (٢)م ممتدة على طول الواجهة والبالغة (٦.٣٠)م يعلوها سلسلة من الكوابيل (الاكباش) عددها احد عشرة كابولا عملت على اسناد البروز الحاصل في الغرفة الواقعة في الطابق الاول من الدار والتي تبرز نحو الزقاق بمقدار (٢٢) سم ، حيث عالج به المعمار الانحراف الحاصل في مخطط الدار والذي تسببه ضيق الزقاق وانحرافه . وقد اخذت تلك الكوابيل شكل مثلث قائم الزاوية حورت استقامة وتره بشكل تقعر نحو الداخل (لوح ٢٩) .

اما القسم العلوي من الواجهة والذي يمثل مرافق الطابق الاول من الدار فخير ما يشغله هو ذلك البروز الخشبي المطل على الزقاق والمسماة بـ(الشناشيل)[٢] (لوح ٢٩) والتي تثبت في احدى غرف الطابق الاول والواقعة فوق المجاز الذي يلي المدخل وذلك بعد رفع احد

---

(١) استنادا إلى السند العقاري المحفوظ في دائرة عقاري محافظة نينوى والمرقم (٤٤٣ ب) .

(٢) وهي كلمة معربة من (شاه نشين) أي مجلس الملك أو خير مجلس . العسكري ، ابو هلال ، التلخيص في معرفة اسماء الاشياء ، عني بتحقيقه عزة حسن ، دمشق ، ١٩٦٩ ، ج(١) ، ص ٢٦٢ . وقد اختلف الباحثون والدارسون للعمارة العربية حول تسميتها فقد اطلق عليها في مصر وبعض الاقطار العربية تسمية (مشربيات) والتي ربما اشتقت من كلمة (مشربة) بمعنى المكان الذي يشرب منه الماء ، وذلك كون تلك المشربيات التي تتخذ في واجهات البيوت كان فيها خارجات صغيرة مستديرة تركب خارج المشربية وتوضع عليها القلل لتبريدها . حسن ، فنون الاسلام ، ص ٤٧٠ ؛ شافعي ، العمارة العربية في مصر الاسلامية ، ص ٢٨٩ . في حين ورد تسميتها في المصادر التاريخية والادبية بـ(الروشن) والتي معناها الضوء . جواد ، مصطفى ، مفازة نظر في مباحث سومر ، سومر ، مج(٣٢) ، ١٩٦٨ ، ص ٢٢٤ . بينما يسمى هذا البروز محليا (كشك) وجمعها (اكشاك) . الديوه جي ، البيت الموصلي ، ص ٥١ .

جدرانها المطل على الخارج ، حيث اسندت في الاسفل عن طريق ابـراز ذيـول عـوارض السقوف الحاملة لغرف ووحدات الطابق الاول ، والتي تم ربطها بعوارض اخرى خشبية اقل سمكا من تلك العوارض .

وبغية تثبيت هذه العوارض وجعلها اكثر تماسكا وتحملا لثقل تلك الشناشيل فقد عمـد المعمار على اسناد تلك العوارض من الاسفل بكوابيل رخامية علت حنية المـدخل ، حيـث برزت تلك الكوابيل عن جدار الواجهة بحدود (٠.٣٠)م .

والجدير الذكر ان عمل مثل هذه الشناشيل يتطلب دقة ومهارة وخبرة عاليـة ، ممـا يترتب عليه تدخل نجار مختص حذق في صنعته ، حيث يتطلب العمل جهـدا كبيـرا ودقـة متناهية ، وان هذا النجار لا ينفذ عمله الا بعد مشورة المعماري الذي يقوم بتحديـد المكـان المناسب لها . كما ويتطلب دراية كاملة بطبيعة البلاد وظروفها المناخية ، وذلك كون الخشب من اكثر المواد تأثرا بتلك الظروف ، من حيث التمدد والتقلص والتاثر بالرطوبـة ودرجـة المقاومة ، لذا فان المتجول في ازقة مدينة الموصل القديمة يجد ان معظـم هـذه البـروزات الخشبية قد صفحت من الخارج بالمعدن وذلك بغية حمايتها من الظروف المناخية .

وان عمل مثل تلك الشناشيل جاء لما تؤديه من وظائف عمارية وفنية مختلفة ، ففضلا عن الجمالية التي تضفيها على واجهة الدار الخارجية ، حيث تخلق نوعا من التـوازن بـين داخل الدار وخارجه[١] ، فانها تعمل على توسيع رقعة البناء في الطوابق العليا ، وهي معالجة ذكية من قبل المعمار للقضاء على الخلل الحاصل في وحدة المساحة المتوفرة للـدار ، فـزاد بذلك من مساحتها في تلك الطوابق[٢] .

اما من ناحية التأثيرات المناخية فقد عملت تلك الشناشيل على توفير اضاءة وتهويـة كافية داخل تلك الغرف المقامة فيها ، وفي الوقت نفسه تعمل على تقليل حدة الاشعاع الشمسي

---

(١) الخطيب ، محمد عقيل صادق ، خصائص تصميم الشكل الخارجي للمسكن في العراق ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الهندسة ، الجامعة التكنولوجية ، ١٩٩٦ ، ص ٨ .

(٢) الاشعب ، خالص ، الاثر الوظيفي في طراز البيت العربي ، مجلة الكتاب ، ١٩٧٥ ، ص ٧٦ .

وحرارته المنبعثة في فصل الصيف[1] ، وذلك من خلال وضع الظلات الخاصة على النوافذ المفتوحة بتلك الشناشيل والتي يطلق عليها (كاسرات الشمس)[2] .

يضاف إلى ما تقدم ذكره فلهذه الشناشيل فائدتها الاجتماعية ايضا ، حيث تعمل في المحافظة على خصوصية الدار وذلك من خلال اتاحة الفرصة لمن في الداخل رؤية ما يجري في الخارج دون ان يتمكن من في الخارج رؤية ما في داخل الدار[3] ، وبذلك تحافظ على حرمة اهل الدار من انظار الغرباء .

وقد زينت هذه الشناشيل المصنوعة من الخشب بزخارف هندسية بارزة نتجت عن تجميع قطع خشبية رتبت بشكل اشعاعي من مركز وسطي مكونة شكلا اشبه ما يكون بقرص الشمس ، وقد ثبتت تلك الزخارف بشكل متسلسل اعلى واسفل النوافذ المفتوحة بهذه الشناشيل والبالغ عددها خمس نوافذ ، ثلاثة منها امامية وواحدة في كل جانب منها .

دار داود اسحق :

ومن الدور العائدة للفترة العثمانية دار داود اسحق والواقعة في محلة الميدان والتي ترقى بتاريخ بناءها إلى سنة ١٨٩٨م[4] فقد زودتنا هذه الدار بواجهة تمتد بحدود (١٢)م في احد الازقة الضيقة ، حيث تنفرد هذه الواجهة بخصائص عمارية قلما وجدناها في واجهات دور الموصل والعائدة لنفس لفترة ، ومن اهم تلك الخصائص هو مدخل الدار والواقعة في القسم الجنوبي (الايمن) من الواجهة ، حيث توجت فتحته بعقد منبطح ، وهي ظاهرة لم نعهدها في مداخل الدور التي سبق دراستها ، فقد اعتاد المعمار على استخدام هذا النوع من العقود في مداخل الغرف الداخلية للدار او تتويج فتحات النوافذ أو في تأطير الحنية التي يقع فيها المدخل ، اما في هذه الدار فنجد ان المعمار قد عمد على استخدامه في تتويج فتحة المدخل ، وربما جاء ذلك لما يحققه هذا النوع من العقود من فوائد انشائية حيث يساعد على الحد من

---

(1) **جودة ، جبر عطية ، المعالجة المناخية في طراز البيوت العراقية ، مجلة كلية الاداب ، العدد (٥٥) ، ٢٠٠١ ، ص ٣٠٤ .**

(2) **فتحي ، حسن ، المنزل العربي في الوسط الحضري بين الماضي والحاضر والمستقبل ، مجلة الفكر العربي ، العدد (٣٠) ، السنة الرابعة ، ١٩٨٢ ، ص ٦٢ .**

(3) **شافعي ، العمارة العربية في مصر الاسلامية ، ص ٢٨٩ .**

(4) **AL – Kubaisi , : OP, Cit , P. 114.**

ارتفاع المدخل وبالتالي احداث الموازنة في ابعاده من جهة ، وتخفيف الثقل على العتبة العليا وذلك بتوزيعه على جانبي الاطار من جهة اخرى[١] (لوح ٣٠) . ومما تجدر الاشارة اليه ان البدايات الاولى لظهور مثل هذا النوع من العقود وحسبما اظهرته الاكتشافات الاثرية كان في العمارة العراقية القديمة[٢] .

ويعد هذا المدخل من المداخل الصغيرة حيث بلغت ابعاده (١.٧٥×٠,٨٥)م يقع داخل اطار مستطيل من الحلان تأخذ نهايته العليا شكل عقد منبطح ايضا . يبرز ذلك الاطار عن الواجهة بمقدار (٠.١٠)م زينت المسافة المحصورة بين العقدين والتي تمثل ساكف المدخل بزخرفة هندسية قوامها شكل بيضوي بارز بشكل متدرج في الصغر (لوح ٣٠) (شكل ٤٥) .

اما الجانب الشمالي (الايسر) من الواجهة فيزين قسمه السفلي زوج من العقود الصماء النصف دائرية تبرز عن سمت الجدار بمقدار (٠.١٥)م تستند اطرافها السفلى على كوابيل رخامية مثلثة قاعدتها نحو الاعلى ورأسها نحو الاسفل . حيث عملت هذه العقود على زيادة سمك جدار الواجهة التي يعلوها وذلك تمهيدا لاسناد العوارض الخشبية التي تبرز من الجدار بمقدار (٠.٧٠)م والتي وظفت لغرض اسناد الشناشيل التي تشغل القسم العلوي للواجهة ، فضلا عن ان هذه العقود اعطت للواجهة قيمة جمالية حيث انها تقطع الملل الذي يحس به الناظر إلى جدران صماء ممتدة إلى مسافات طويلة[٣] (لوح ٣٢) .

اما القسم العلوي للواجهة والذي يمثل مرافق الطابق الاول من الدار فيشغل القسم الايسر منه كما ذكرنا انفا ، شناشيل خشبية تبرز عن سمت جدران الواجهة باتجاه الزقاق بمقدار (٠.٧٠)م وتمتد بحدود (٢.٨٠)م فتحت فيها خمس نوافذ مستطيلة زين اعلاها واسفلها بزخارف هندسية بارزة ناتجة عن تجميع قطع خشبية رتبت بشكل اشعاعي من المركز ، وهي مشابهة تماما لتلك التي تزين واجهة الدار المرقمة (١٠٢/٢٥) (لوح ٢٩) .

---

(١) **الجمعة ، احمد قاسم ، مدخل مزار كف (بنجة) الامام علي في الموصل ، مجلة اداب الرافدين ، العدد التاسع عشر ، ١٩٨٩، ص١٠١.**

(2) **Damerji, M.S.: The Development of The Architecture of Doors and Gates In Ancient Mesopotamia , Tokyo, 1987, p.121, Fig 45.B.**

(٣) **مرزوق ، محمد عبد العزيز ، الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر الاسلامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٤، ص٧٣.**

اما بقية الجانب الايسر من هذه الواجهة والذي يلي تلك الشناشيل فقد اكمل بظلة صغيرة بارزة محمولة على عمود خشبي مثمن المقطع مزين بتاج مقرنص (لوح ٣٢-٣٣) . وهي ظاهرة تنفرد بها هذه الدار ذلك كون استخدام المعمار لمثل هذا النوع من الاعمدة شاع بشكل كبير في عمارة دور وسط وجنوب العراق[١] . وعلى ما يبدو ان استخدام الخشب جاء لضرورة عمارية وهي تخفيف الثقل المسلط على الاقسام السفلى من جدران الدار .

اما القسم الايمن من الواجهة والذي يمثل اعلى المدخل فقد فتح فيه ثلاث نوافذ مؤطرة بالخشب ومتوجة بعقود نصف دائرية ابعادها (١.١٠×٠.٨٠)م ، وهي من النماذج النادرة من النوافذ ، حيث اعتاد المعمار على تأطير فتحات النوافذ بالرخام ، وذلك لتوفره بشكل كبير في المنطقة .

دار سعد الله توحلة :

وفي محلة الخاتونية[٢] تقع الدار المرقمة (٥٤/٧٧) والعائدة ملكيتها لعائلة السيد سعد الله توحلة ، وهي من الدور الكبيرة والتي تصل مساحتها إلى حوالي (٤٥٠)م^٢ والعائدة للفترة العثمانية حيث يعود تاريخ بناءها إلى سنة ١٨٩٨م[٣] .

لهذه الدار واجهة تمتد بحدود (١٦)م داخل احد الازقة الضيقة ، تحوي هذه الواجهة على ميزات عمارية قلما نجدها في مثيلاتها من واجهات الدور ، ومن اهم تلك الميزات هي وجود قنطرة[٤] تشغل القسم الايمن من الواجهة على يمين المدخل الرئيس للدار (لوح ٣٤) (شكل ٤٦) .

وان فتح مثل هذه القناطر في الازقة جاء مؤديا للعديد من الوظائف العمارية والاجتماعية . فمن الناحية العمارية فانها تعمل على توسيع مساحة الدار التي يحد من امتداد مساحتها وجود زقاق مجاور لها ، وذلك عن طريق بناء غرفة أو مجموعة غرف فوق تلك القنطرة ، بالاضافة الى انها تعمل في بعض الاحيان على توحيد دارين متجاورتين لشخص

---

(١) حسن ، البيت العراقي في العصر العثماني ،(شكل ١١٧-١٣٣-١٥١).

(٢) تقع المحلة إلى الشمال الغربي من مدينة الموصل القديمة ، وقد عرفت بهذا الاسم نسبة إلى قبيلة الخاتونية (الخواتنة) التي سكنت هذه المحلة ، سيوفي ، المصدر السابق ، ص٨٨.

(3) **AL –Kubaisi , op, cit , p. 122**

(٤) يقصد بالقنطرة هي الممر المعقود الذي يخترق احد البيوت الذي يعمل على ربط زقاقين أو اكثر .

واحد أو لعدة اشخاص متقاربين يفصل بينهما زقاق ، حيث لا توجد وسيلة غير الاستعانة ببناء قنطرة لتكون ممرا مخفيا بين القسمين[١] .

فضلا عن ما تقدم فانها تعمل في الوقت نفسه على تماسك جدران الدور التي تستند اليها بحيث تكمل خاصية النظام المتراص[٢] .

اما من الناحية الاجتماعية فان تشييد غرفة أو عدة غرف فوق تلك القناطر ، قد عمل من دون شك على حرية انتقال اهل الدار بحرية تامة بعيدا عن انظار المارة .

علاوة على ما تقدم فان هذه القناطر تكون وسيلة لحماية المارة تحتها من الحر الشديد صيفا والامطار شتاءا حتى انها تكون في بعض الاحيان ملجأ للخيول والحيوانات التي كانت واسطة النقل في المدينة[٣] .

ومما تجدر الاشارة اليه ان مدينة الموصل كانت قد عرفت بناء القناطر منذ قرون عديدة ، وهذا ما اورده لنا المؤرخون في كتاباتهم ، فقد ذكر العمري بان الموصل كانت في القرن السابع الهجري تحوي على (١٦٠٠) قنطرة[٤] ، وعلى الرغم من المبالغة الواضحة في رأينا بهذا الرقم ، حيث لا يمكن ان يكون لمدينة صغيرة مثل الموصل مثل هذا العدد من القناطر ، الا انها اشارة يمكننا الاستدلال منها إلى الكم الهائل من تلك القناطر في المدينة انذاك ، والتي تناقصت اعدادها في الوقت الحاضر وبشكل ملحوظ حيث لا يتجاوز عددها الان (١٧) قنطرة .

يبلغ ارتفاع قنطرة دار سعد الله توحلة (٤.٥)م وبعرض (٣)م تستند على ثلاثة عقود نصف دائرية متتالية ، بلغت المسافة بين عقد واخر (٢.٥)م ، ترتكز تلك العقود من الجانب الايسر من القنطرة على اعمدة مندمجة من الرخام قطرها ثلاثة ارباع الدائرة ، باستثناء العقد الوسطي حيث ارتكز على عمود نصف اسطواني ادمج بجدار الدار ، فيما اسندت هذه العقود من الجهة الثانية (اليمنى) على جدار الدار المجاورة لها .

---

(١) النعيمي ، عبد الوهاب ، مناظر وازقة الموصل في الاساطير الشعبية ، مجلة التراث الشعبي ، العدد ٩، ١٩٧٠، ص٢٠.

(٢) الجمعة ، المميزات والتصاميم المعمارية ، ص٣٢٤.

(٣) الديوه جي ، البيت الموصلي ، ص٤٣.

(٤) العمري ، ياسين بن خير الله ، منية الادباء في تاريخ الموصل الحدباء ، نشره سعيد الديوه جي ، الموصل ، ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م ، ص٦٧

اما فيما يخص سقف هذه القنطرة فقد عمد المعمار على جعله بهيئة اقبية[1] متجـــاورة يفصل بينها تلك العقود سالفة الذكر . وهي معالجة معمارية ذكية وذلك لما لهذا الاسلوب من التسقيف من خصائص فنية وعمارية ، حيث يعمل على توزيع الثقل المسلط علـــى الســـقف وبشكل متساوي على الجدران الحاملة له ، كما وانه في الوقت ذاته يكون اكثر تماسكا وقـــوة من السقوف المستوية ، والى غير ذلك من الخصائص[2] .

اما مدخل الدار الرئيس فقد فتح من القسم الايمن من الواجهـــة ايضـــا علـــى يســـار القنطرة، حيث يتوج فتحته عقد مدبب ذي اربعة مراكز ابعاده (٢.١٠×١.٢٠)م يقـــع داخـــل حنية في الجدار بعمق (٠.٢٥)م عن سمت الجدار يحف بتلك الحنية من الجانبين عمودين من الرخام مربعة المقطع ارتفاعهما (٢.٣٢)م يعلو تيجان كل منهما قطعة رخامية مستطيلة الشكل ارتفاعها (٠.٨٥)م اشبه بالحداره اسند عليها العقد المتوج للحنية والذي يأخذ هيئة عقد منبطح (لوح ٣٥) .

اما المسافة المحصورة بين عقد المدخل والعقد المؤطر للحنية والتي تمثـــل ســـاكف المدخل فقد زينت بزخارف هندسية ونباتية منفذة على الرخام رتبت بشكل متسلسل ، حيث تبدأ من الاسفل بشكل زخرفة نباتية بارزة بهيئة شريط قوامها ورقة اكانتس خماســـية الانصـــال تناوبت مع عنصر نباتي آخر متمثلا بكوز الصنوبر وبشكل متسلسل ومتناسق الابعاد . ويعلو هذا الشريط زخرفة هندسية متكونة من ثلاثة مربعات متساوية القياس رتبت بشكل افقي داخل اطار مستطيل يمتد بعرض المدخل (لوح ٣٦) .

والراجح ان الفنان ابتغى في تنفيذه لتلك الزخارف خلق نوع من التوازن وملئ الفراغ الناتج من كبر المساحة التي تشغلها ساكف المدخل .

الا ان ابدع زخارف المدخل تتمثل بتلك الزخارف النباتية الواقع اسفل عقـــد الحنيـــة والمعتمدة في موضوعها الزخرفي على مبدأ التقابل والتناظر ، قوامها اغصان نباتية تخـــرج من اسفل الشكل الزخرفي بشكل متناظر وبحركة افعوانية يخرج منها اثنـــاء ســـيرها اوراق رمحية معرقة الوسط تمتاز باستطالتها وتدببها ، ترتفع تلك الاغصان نحو الاعلى ثم تنحنـــي نحو الاسفل لتنتهي اثناء نزولها بنصفي مروحة نخيلية وضفت لملئ الفراغ الذي تشغله ، فيما

---

(١) القبو : هو تقويس الشيء واجتماع اطرافه بمعنى الانظمام والارتفاع لذلك يقـــال الســـماء مقبـــوة أي مرفوع، ابن منظور، المصدر السابق ، ج(٣)، ص١٥.

(٢) للمزيد من التفاصيل ينظر : الشمري ، المصدر السابق ، ص٩٠.

زين المحور الوسطي لتلك الزخارف بنجمتين ذات اثني عشر رأسا محصورة داخل هلالين نفذا بشكل متقابل (شكل ٤٧) . ويمتاز اسلوب تنفيذ تلك الزخارف باتساع الارضية وبروز العناصر بشكل ملحوظ والمنفذة بطريقة الحفر الراسي .

اما فيما يخص فتحة المدخل فقد سُدت بباب خشبي من مصراع واحد زين من الخارج بصفائح معدنية ، يتوسط نصفه العلوي مطرقة معدنية بهيئة قرص دائري .

اما بقية الاقسام السفلى من جدار الواجهة والواقعة على يسار المدخل فقد أزرت بالواح من الرخام الازرق المصقول ممتدة على طول الواجهة وبارتفاع (٢.١٠)م .

واذا ما انتقلنا إلى القسم العلوي من الواجهة والمشيد من الحجارة غير المهندمة والجص والخالي من الالواح الرخامية ، فنجد ان المعمار قد عمد على فتح سبع نوافذ فيه حيث عملت تلك النوافذ على اضاءة وتهوية مرافق الطابق الاول ، وقد اطرت تلك النوافذ بالرخام الازرق ، يتوج كل منها عقد منبطح مشابه لعقد حنية المدخل بابعاد (١.١٠×٠.٥)م تعلو اربع من تلك النوافذ مدخل الدار والقنطرة ، بينما فتحت الثلاثة الاخرى في القسم الايسر من الواجهة ، زينت فتحاتها بمشبكات حديدية نفذت بشكل بديع .

دار حمو القدو الثالثة :

وعلى مقربة من سوق الشعارين[1] ، تقع الدار المرقمة ١٩٢/ ١١ في محلة النبي جرجيس والتي يعود تاريخ بناءها إلى سنة ١٨٩٨م[2] والعائدة ملكيتها لعائلة حمو القدو ، وهي من الدور المتوسطة المساحة والبالغة (٢٢٠)م٢ متكونة من صحن وسطي مكشوف تحيط به مرافق الدار بطابقين ، باستثناء الجناح الجنوبي حيث يتكون من طابق واحد وذلك لكونه مشيد فوق رهرة صغيرة تطل على الصحن بنوافذ ذات عقود نصف دائرية ، ويشغل هذا الجناح ايوان كبير متوج بعقد مدبب يرتفع عن ارضية الصحن بحدود (١)م تقع على كل من جانبيه الايمن والايسر غرفتين تنفتح مداخلهما باتجاه الايوان زينت واجهات جدرانها بالرخام الازرق.

---

(1) وهو من الاسواق القديمة في المدينة والذي يعود إلى العصر الاموي ، وقد سمي بذلك كونه كان مخصصا لبيع الصوف والشعر وما ينسج للخيم . حامد ، عبد الجبار ، اسواق الموصل ونشاطها في العصر العباسي ، بحث مقدم إلى مركز دراسات الموصل (ضمن ندوة اسواق الموصل) ١٩٩٩، ص١٠ .

(2) استنادا إلى السند العقاري المحفوظ في دائرة عقاري محافظة نينوى والمرقم (١٣٣م) .

وللدار واجهة خارجية تطل على زقاقين أزرت جميع اجزاء قسمها السفلي بالواح من الرخام الازرق ، كما وتمتاز جدرانها بعدم الاستقامة كونها واقعة في زقاق شديد الانحـــراف والضيق ، مما دفع بالمعمار إلى ابراز بعض اقسام الطابق الاول وذلك للمحافظة على استقامة مرافق هذا الطابق ، حيث عمل على اسناد ذلك البروز بكوابيل (اكباش) رخامية تأخذ هيئـــة مثلث قائم الزاوية قاعدته نحو الاعلى وراسه نحو الاسفل ، ولابراز الجانب الجمـــالي لتلـــك الكوابيل المختلفة الاحجام والقياسات فقد عمد المعمار إلى جعل اوتار الشـــكل المثلـــث لتلـــك الكوابيل بشكل متدرج ، حيث قصد بذلك توظيف عناصره العمارية بشـــكل يحقـــق جماليـــة وانسجاما بين الشكل والمضمون لتلك العناصر[1] (لوح ٣٧-٣٨) .

اما المدخل الرئيس للدار والذي يعد في حد ذاته تحفة فنية رائعة فيقع فـــي الجانـــب الشرقي (الايمن) من الواجهة داخل حنية في الجدار ابعاده (٢,٩٠×١,٤٤)م وبعمق (٠.٣٠)م يتوجها عقد نصف دائري يزين قوسه من الاسفل قطع رخامية نحتت بشكل مفرغ في قطـــع الرخام المكونة للعقد تأخذ هيئة ورقة نباتية خماسية الانصال تتدلى نحو الاسفل ، وهـــي مـــا يطلق عليها بالقناديل الموصلية والتي شاعت بشكل كبير في زخرفة الواجهات الداخلية للدور وبشكل خاص في زخرفة عقود الاواوين والمداخل ، الا اننا نجد ان الفنان قد استخدمها فـــي هذه الدار في المدخل الخارجي لها، وربما كان القصد من ذلك خلق نوع من الموازنـــة بـــين داخل الدار وخارجه (لوح ٣٩) .

فيما يتوج فتحة المدخل عقد مدبب ابعاده (٢×١,٢٠م) يقع داخل اطار مستطيل حفـــر في الرخام يعلوه شريط من الزخارف النباتية قوامه ورقة اكانتس وكوز صنوبر رتبت بشكل متناوب مشابه لذلك الشريط المزين لمدخل دار سعد الله توحلة (لوح ٣٦) .

في حين شغلت المساحة المحصورة بين الشريط الممتد بعرض المدخل وعقد الحنيـــة والتي تمثل ساكف المدخل بزخارف نباتية بارزة يبدأ موضعها الزخرفي بورقة اكـــانتس ذات سبعة فصوص تمتاز ببروز وانحناء فصها العلوي نحو الاسفل ، يخرج من اسفل تلك الورقة غصنان نباتيان عن اليمين وعن اليسار يتجهان قليلا نحو الاعلى لينتهي كل منهمـــا بورقـــة

---

(1) **عبد الرسول ، سليمة ، الشكل والمضمون للعناصر العمارية في الدور التراثية ، سومر ، مـــج (٤٦) ، ١٩٨٩، ص٢٦٠.**

اكانتس اصغر حجما من سابقتها ، ليخرج منها هي الاخرى غصن نباتي يسير متجها نحــو الاعلى ليخرج منه اثناء سيره اوراق نباتية مدببة ولينقسم في الاعلى إلى قسمين يتجــه الاول نحو الخارج لينتهي بورقة ثلاثية الانصال يلتف احد انصالها نحو الداخل بعد استطالته لينتهي بشكل اشبه بالزهرة . اما الفرع الثاني فيتجه نحو الداخل لينتهي بورقة ثلاثية ايضا يســتطيل احد فصوصها نحو الاعلى ويلتف على نفسه بهيئة حلزونية (شكل ٤٨) .

واهم ما امتازت به هذه الزخرفة الحزوز الواسعة داخل الاغصان والتقعرات داخــل الاوراق والتي تم تنفيذها بواسطة الحفر الرأسي (لوح ٣٩) .

اما فتحة المدخل فقد سدت بباب خشبي زين بثلاثة صفوف من المسامير الحديدية ذات رؤوس نصف كروية .

اما فيما يخص القسم العلوي من واجهة الدار فقد فتحت فيه خمس نوافذ عملت علــى اضاءة وتهوية الغرف الواقعة في الطابق الأول ، حيث فتحت في قسمها الايمن الــذي يعلــو المدخل ثلاث نوافذ ، فيما فتحت النوافذ الاخرى في القسم الايسر من الواجهة ، وقد اطــرت جميع تلك النوافذ بالرخام الازرق يتوجها عقود مستقيمة ، فيما اغلقت فتحاتها مــن الخــارج بمشبكات حديدية (شكل ٤٩) .

دار عبودي ابراهيم :

وتزودنا الدار المرقمة ٣٣/٨٣ والواقعة في محلة راس الكور ، والتي يرقى تــاريخ بناؤها الى سنة ١٣٣٨هــ/١٩١٠م[1] بواجهة تمتد بحدود (٧.٥)م في احد الازقة الضــيقة ، شيدت جدرانها بالحجارة غير المهندمة والجص ، وملطت تلك الجدران من الخارج بــالجص ايضا باستثناء القسم السفلي منها حيث زين بالواح من الرخام الازرق بارتفاع (٠.٥٠)م حيث عملت تلك الالواح على تقوية اسفل تلك الجدران وزادت في مقاومتها لعوامل التعرية الطبيعية التي تتعرض لها ، كما انها اضفت عليها شيء من الجمالية (شكل ٥٠) .

تتوسط تلك الواجهة فتحة المدخل ، وهي ظاهرة قلما نجدها في واجهات الدور حيــث اعتاد المعمار على جعل فتحة المدخل في احد جوانب الواجهة وهذا ما وجــدناه فــي اغلــب واجهات الدور التي سبق دراستها ، وربما كان سبب توسط هذا المدخل لواجهة هــذه الــدار

---

(1) **Al-Kubaisi, op. cit., p. 142.**

كونه يفضي مباشرة الى صحن الدار أي انه ليس من المداخل المنكسرة والتي تتطلب من الشخص الداخل الانحراف في مسيره يمينا او يسارا لاجل الوصول الى صحن الدار .

يتوج فتحة هذا المدخل عقد مدبب ابعاده (٢×١)م محاط باطار مستطيل من الرخام الازرق ابعاده (٢,٩٠×١.٦٠)م (لوح ٤٠) شُغل الفراغ المتكون بين اعلى عقد المدخل وهذا الاطار والذي يمثل ساكف المدخل بزخارف نباتية تعتمد في تكوينها على مبدأ التناظر التمثيلي ، فقد تكونت من محور زخرفي امتدت عناصره على الجانبين بصورة متناظرة ، حيث يتمثل ذلك المحور بوردة ذات ستة عشر فصا تتوسطها نجمة سداسية نفذت بشكل بارز يخرج من اسفلها اغصان نباتية تتجه يمينا ويسارا بحركة افعوانية يخرج منها اثناء سيرها اوراق نباتية تمتاز بوجود تقعر واسع داخلها الى جانب الحزوز الواسعة داخل تلك الاغصان ، وقد عمد الفنان على تنفيذ عمله هذا بواسطة الحفر الرأسي وبشكل بارز (لوح ٤١) (شكل ٥١) .

ويحف بهذه التشكيلة من الاسفل شريط من الزخارف النباتية قوامه مروحة نخيلية ذات سبعة فصوص مقعرة الوسط تتناوب مع عنصر نباتي اخر متمثلا بكيزات الصنوبر وبشكل متسلسل ، وقد نفذت هذه العناصر كمثيلاتها بواسطة الحفر الرأسي وبشكل بارز ايضا (لوح ٤١) .

اما كوشتي عقد المدخل فقد شغلت بزخارف نباتية قوامها مروحة نخيلية ثلاثية الفصوص يمتاز فصها الوسطي بوجود تقعر واسع داخله ، اما فصيها الجانبيين فينتهيان بالتفافه نحو الداخل بهيئة حلزونية . يخرج من اسفل تلك المروحة اغصان نباتية تتجه يمينا ويسارا تنبت منها اثناء سيرها اوراق نباتية مدببة ، وتنتهي تلك الاغصان بنصف مروحة نخيلية ثنائية الفصوص يتجه احد فصوصها نحو الاسفل فيما يلتف الفص الاخر نحو الاعلى بهيئة حلزونية (لوح ٤١) . وان استخدام الفنان للمروحة النخيلية وانصافها في تنفيذه للزخرفة امر طبيعي وذلك لما يتسم به هذا العنصر من رقة وانسيابية[1] وقابلية كبيرة على الانشطار والتفرع والتكرار[2] بغية ملئ المساحات المخصصة لها . وتمتاز تلك الزخارف بتقعر اوراقها وتنفيذها بوساطة الحفر الرأسي مع اتساع الارضية .

---

(1) احمد ، عائدة حسين ، الوحدات التصميمية للمنسوجات في رسوم الواسطي ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦، ص١٥٤.

(2) حميد ، الزخرفة في الاجر ، المصدر السابق ، ج(٩) ، ص٤١٥.

وقد فتحت اعلى المدخل سالف الذكر طاقة صغيرة دائرية الشكل مؤطرة بالرخام الازرق ، عملت على اضاءة وتهوية الغرفة الصغيرة الواقعة فوق الدهليز (المجاز) الذي يلي المدخل والتي اتخذت كمخزن من قبل اصحاب الدار .

في حين فتح في القسم الايسر من الواجهة نافذتان مستطيلتا الشكل مؤطرتان بالرخام الازرق ايضا ابعاد كل منها (١.١٠ × ٠.٦٠)م وبارتفاع عن ارضية الزقاق بحدود (٣.٦٠)م ثبتت عليها من الخارج قضبان حديدية بشكل متقاطع فيما سدت فتحتهما من الداخل بابواب خشبية ذات مصراعين .

دار نعمان الدباغ :

ومن الدور العائدة للفترة العثمانية دار نعمان الدباغ[١]والواقعة في محلة السرجخانة[٢]، حيث يعود تاريخ بناءها إلى سنة ١٩٠٠م[٣] ، وقد صنفت هذه الدار ضمن الدور الكبيرة في المدينة والمتكونة من قسمين (حرم وديوه خانة) متصلين ببعضهما عن طريق ممر داخلي ، وتفتح جميع وحدات الدار البنائية على فنائين مكشوفين اما مباشرة أو من خلال ظلات واواوين تتقدمها .

تمتاز هذه الدار بعدد من المميزات يأتي في مقدمتها ضخامة سردابها والذي يمتد اسفل جميع مرافق الدار ومن ضمنها الصحن ايضا ، حيث فتح في وسطه منور عمل على اضاءة وتهوية هذا السرداب ، إلا ان اجمل ما يميز هذا الدار هي تلك الزخارف النباتية الانيقة المنفذة على الرخام والتي تشغل حيزا كبيرا من الواجهات الداخلية وجدران الاواوين الثلاثة التي تحويها الدار (الالواح ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤) .

---

(١) وهو نعمان دباغ زاده ، احد ابرز تجار الموصل اواسط القرن التاسع عشر ، وقد حظيت اسرته والتي عرفت باسم اسرة نعمان الدباغ بمكانة اجتماعية مرموقة لما عرفت به من استقامة ونزاهة ، والتي تعود باصولها إلى عشيرة العبيد العربية . للمزيد من التفاصيل ينظر : النحاس ، المصدر السابق ، ص١٥٠.

(٢) تتوسط هذه المحلة تقريبا مدينة الموصل القديمة ، وقد عرفت بهذا الاسم كونها المنطقة التي كانت تصنع فيها السروج منذ العهد المغولي ولا تزال تعرف بهذا الاسم ، سيوفي ، المصدر السابق ، ص٢١.

(3) **Al – Kubaisi , Op. Cit, p. 143.**

اما واجهة الدار الخارجية والتي تمتد بحدود (٩)م وبارتفاع يصل إلى حوالي (٨)م في احد الازقة الضيقة والتي لا يتجاوز عرضها (٢.٥) م ، فقد زين القسم السفلي من جـدرانها بشريط من الالواح الرخامية وبارتفاع (٠.٦٠)م يمتد على طول الواجهة باسـتثناء المـدخل الرئيس للدار والواقع داخل اطار مستطيل من الرخام ابعاده (٢.٧٥×١.٢٥)م يبرز عن سمت الجدار بمقدار (٠.٥)م وبشكل متدرج نحو الداخل (شكل ٥٢) .

اما فتحة المدخل فيتوجها عقد مدبب ذو اربعة مراكز ابعاده (١.٧٥×١.١٥)م عمـل من الرخام ايضا ، وقد خلت واجهة المدخل من أي ضرب من ضروب الزخرفة ، في حـين سدت تلك الفتحة بباب خشبي ثبتت عليه ثلاثة اشرطة افقية مـن المسـامير الحديديـة ذات الرؤوس نصف كروية محدبة المقطع عملت على تثبيت الالواح الخشبية المكونة للباب كمـا انها اضفت عليه نوع من الزينة شديدة البساطة (لوح ٤٥) .

ويحيط بهذه الاشرطة الثلاثة من الاعلى والاسفل اشـرطة اخـرى مـن الصـفائح المعدنية ، في حين شغل وسط هذا الباب في المنطقة المحصورة بين الشريط الأول والثـاني مطرقة حديدية (دقاقة) مستطيلة الشكل ثبتت تحتها قطعتين معدنيتين دائريتي الشكل استخدمت العليا لتثبيت المطرقة الحديدية فيما اتخذت السفلى للطرق عليها .

اما بقية اقسام الواجهة والمشيدة من الحجارة والغير مهندمة والجص والمملطـة مـن الخارج بالجص ايضا فهي صماء خالية من الفتحات والنوافذ باستثناء طاقة صـغيرة دائريـة الشكل مؤطرة بالرخام ثبتت بفتحتها قضبان حديدية بشكل متقاطع ، وقد فتحت هذه الطاقة في القسم الايسر من الواجهة وبارتفاع يصل إلى حوالي (٦)م وتشابه في تكوينها تلـك الطاقـة الواقعة اعلى مدخل دار عبودي ابراهيم (شكل ٥٠) ، إلا ان ما يميز هذه الطاقة هـي تلـك البروزات الرخامية الشبيهة بالكوابيل الواقعة فوقها والتي أُتخذت لغرض حمل الظلة الصغيرة التي تعلو تلك الطاقة ، وقد تساقطت تلك الظلة ولم يبق منها إلا الكوابيل الحاملة لها والبـالغ عددها كابولين تأخذ شكل مثلث قائم الزاوية قاعدته نحو الاعلى ورأسه نحو الاسفل حور وتره بشكل متعرج (شكل ٥٣) .

دار عبد الغفور قاسم :

وتزودنا الدار المرقمة (٣٢/٨) بواجهة مشيدة كباقي واجهات الدور من الحجارة غير المهندمة والجص والمملطة من الخارج بالجص ، تقع هذه الدار والعائدة ملكيتها للسـيد عبـد

الغفور قاسم في محلة الميدان على مقربة من الضفة اليمنى لنهر دجلة ، والتي يعود تـاريخ تشييدها إلى سنة ١٩٠٠م[١] .

يقع المدخل الرئيس للدار في الجانب الشمالي (الايمن) من الواجهة حيـث ينحـرف المجاز الذي يلي المدخل باتجاه اليمين وبزاوية (٩٠ْ) قبل ان يفضي إلى صحن الدار ، ويتوج المدخل هذا عقد مدبب ذي اربعة مراكز والذي شاع استخدامه بشكل كبير في مداخل الـدور والعائدة لنفس الفترة (لوح ٤٦) .

يعد هذا المدخل من المداخل الكبير ابعاده (٢.٢٥×١.٢٠)م يحيط به اطار مسـتطيل من الرخام ابعاده (٣.٢٧×١.٨٠)م ويبرز عن الواجهة بمقدار (٠.٥)م (لوح ٤٧) ، شـغلت المساحة المحصورة بين اعلى عقد المدخل وذلك الاطار بزخارف نباتية وهندسـية بـارزة قوامها جامة مربعة الشكل حورت اضلاعها الجانبية بهيئة انصاف دوائر ، في حـين شـغل باطنها باوراق رمحية مدببة ومقعرة الوسط رتبت بشكل اشعاعي من المركز الذي شغل بنجمة خماسية ، وربما قصد الفنان في تنفيذه مثل هذه الزخرفة الاشارة إلى قرص الشـمس والتـي ترجع اصوله إلى الفن العراقي القديم[٢] (شكل ٥٤) في حين شغل بـاطن الضـلعين نصـف الدائريين لتلك الجامة بمراوح نخيلية ذات سبعة فصوص يتجهان نحو الخارج ، وجاءت تلـك الزخارف منفذة بوساطة الحفر الرأسي . في حين عمل الفنان على اشغال جانبي تلك الجامـة الوسطية باشكال هندسية متمثلة بمستطيلين بـارزين نفـذهما بطريقـة الحفـر المشـطوف (لوح ٤٧) .

اما اسفل تلك التشكيلة الزخرفية فقد شغلت بشريط من الزخارف النباتية قوامه ورقـة اكانتس وكيزان صنوبر رتبت بشكل متناوب ، والذي شاع بشكل واسع في تحلية مداخل دور مدينة الموصل (شكل ٥٤) .

---

(١) استنادا الى السند العقاري المحفوظ في دائرة عقاري محافظة نينوى والمسجل باسم علي حسين المالك الأول للدار والمرقم (٩٨. أ) .

(٢) شاع استخدام قرص الشمس في الفن العراقي القديم بشكل واسع كونه يمثل رمز الاله (شـمش) الـه الحق والعدالة ، واول ظهور لهذا الرمز كان على ختم اسطواني يعود تاريخه إلى حدود (٢٨٠٠ق.م) . عبد الرحمن ، عبد المالك يونس ، عبادة الاله شمش في وادي الرافـدين ، رسـالة ماجسـتير (غيـر منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٧٥، ص١٧٤ . إلا ان ابرز ظهور لهذا الرمز وجد منفـذا على مسلة النصر والعائدة للملك نرام سين (٢٢٥٤-٢٢١٨ ق.م) ينظر :

Pollok , S. : Ancient Mesopotamia , London , 1999, p. 183.

وقد بلغ طول هذه الواجهة إلى ما يقرب (٢٠)م وبشكل منحرف قليلا ، أي انها تخلو تقريبا من الاستقامة ، وذلك بسبب انحراف الزقاق والذي ادى بدوره إلى عدم انتظام المخطط الارضي للدار ، مما دفع بالمعمار إلى ابراز القسم الجنوبي (الايسر) من الواجهة والذي يمثل قسم من مرافق الطابق الأول للدار نحو الزقاق ، حيث اسند ذلك البروز على صف من الكوابيل (الاكباش) الرخامية بلغ عددها ستة كوابيل تأخذ هيئة مثلث قائم الزاوية يأخذ وتره شكلا متدرجا (شكل ٥٥) .

وعلى الرغم من خلو القسم السفلي من الواجهة والمشيد من الحجارة غير المهندمة والجص من النوافذ ، إلا اننا نجد ان المعمار قد عمد إلى فتح ثلاث نوافذ في القسم العلوي منها والذي يمثل مرافق الطابق الأول وبارتفاع (٤.٨٠)م في واجهة يبلغ ارتفاعها (٦.٥)م تقريبا ، وتمتاز هذه النوافذ بضيق فتحاتها حيث بلغت سعتها (٠.٨٥×٠.٤٣)م متوجة بعقود مستقيمة ومؤطرة بالرخام الازرق ، فتحت الاولى في منتصف الواجهة تقريبا فيما شغلت النافذتان الاخريتان القسم الجنوبي (الايسر) من الواجهة .

دار عبد الكريم كشمولة :

وبنفس تاريخ بناء الدار السابقة أي سنة ١٩٠٠م شيد دار السيد عبد الكريم كشمولة(١) والواقعة في محلة المشاهدة(٢) ، وهي من الدور الكبيرة والمكونة من دارين منفصلين ، أي ان لكل منهما مدخله الخاصة به وهو بذلك مغاير لما وجدناه في مخططات الدور السالفة الذكر، حيث ان ما اعتاد عليه المعمار عند تشييده لدار لها صحنين ، ان يجعل لها ممر يصل بين القسمين وهذا ما لم نجده في هذه الدار. وقد تشابه هذين الدارين من حيث التخطيط والمساحة، فلكل منهما صحن وسطي تطل عليه المرافق البنائية وبطابق واحد .

إلا ان اهم ما يميز هذين الدارين هو اشتراكهما بسرداب واحد كبير يمتد تحت المرافق البنائية للدارين والواقعة في القسم الشرقي منهما . وهي ميزة امتازت بها هذه الدار

(١) استنادا إلى الاضبارة الخاصة بالدار والمحفوظة في قسم التوثيق في الهيئة العامة للاثار والتراث وبتاريخ ١٩٨٣/٨/٣.

(٢) وهي احدى اكبر المحلات السكنية مساحة ، تقع إلى الجنوب الغربي من المدينة القديمة ، وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى سكنتها الاوائل اللذين ينتسبون إلى عشيرة المشاهدة . الجنابي ، هاشم خضير ، التركيب الداخلي لمدينة الموصل القديمة ، ١٩٨٢، ص٩٤ .

دون غيرها وربما ابتغى المعمار في تصميمه لهذا السرداب ان يكون بديلا عن الممر الداخلي بغية ربط الدارين مع بعضهما ، ومن الراجح ايضا ان عمل مثل هذا النوع من السراديب جاء تحقيقا لغاية امنية فضلا عن كونه يؤدي فائدة اجتماعية[١] .

ولكل من الدارين مدخل خاص به حيث يطل كلا المدخلين علـــى صـــحن خـــارجي مكشوف مستطيل الشكل فتح في جداره الجنوبي المـــدخل الـــرئيس للـــدار ، ومـــن الجـــدير بالملاحظة هو وجود غرفة صغيرة تقع على يمين الداخل تطل على ذلك الصحن المســـتطيل على ما يبدو انها كانت مخصصة للابواب[٢] (لوح ٤٨) .

اما واجهة الدار الخارجية فهي صماء خالية من النوافذ مشيدة من الحجارة والجص ، تقع فتحة المدخل الرئيس في القسم الغربي (الايمن) منها ، والذي يصـــنف ضـــمن المـــداخل الكبيرة للدور حيث تبلغ ابعاد فتحته (٢.٧٥×٢)م ، متوجة بعقد مدبب ذو اربعة مراكز يتكون من خمسة قطع من الحلان في كل جانب ، يقع هذا المدخل ضمن حنية فـــي الجـــدار بعمـــق (٠.٢٠)م يحف بها من الجانبين اعمدة مربعة المقطع مكونة من ثلاث قطع من الحـــلان ذات قواعد كبيرة تبرز عن سمت الجدار بمقدار (٠.٤٠)م قطاعها الافقي ثـــلاث اربـــاع الـــدائرة وبارتفاع (٠.٧٥)م (لوح ٤٩) (شكل ٥٦) عملت على اسناد العقد المنـــبطح المتـــوج لتلـــك الحنية .

يؤطر عقد المدخل اطار مستطيل بارتفاع الاعمدة الحاملة للعقد المنبطح أي (٣.٢٥)م شغلت المسافة المحصورة بين عقد المدخل وذلك الاطار بشريط من الزخارف النباتية يعتمـــد على مبدأ تناوب العناصر مع بعضها ويتألف من مروحة نخيلية وكيزان صنوبر نفذت بشكل متسلسل ، وقد عمد الفنان المنفذ لهذه الزخرفة إلى استخدام طريقة الحفر الرأسي فـــي عملـــه وبشكل بارز (لوح ٥٠) وهذا الشريط مشابه لما سبقه من اشرطة زخرفية وجدناها منفذة فـــي مدخل دار سعد الله توحلة (لوح ٣٦) ودار حمو القدو (لوح ٣٩) بالاضافة إلى دار عبـــودي ابراهيم (لوح ٤١) الا ان الاختلاف الحاصل في هذه الزخرفة هي ان الفنان هنا قـــام بتنفيـــذ زخارفه على الحلان بدلا من الرخام كما في الامثلة الســـابقة ، أي ان الفنـــان المنفـــذ لهـــذه الزخرفة قد بذل جهدا اكبر في عمله هذا وذلك لكون الحلان اكثر صلابة من الرخام .

---

(١) ان هذا النوع من السراديب يسهل عملية انتقال ساكني الدار وخاصة النساء بصورة طبيعية وبعيدا عن انظار من هم في الدار وخاصة الضيوف ، خاصة وان كلا الدارين لا يحوي على قسم الحرم .

(٢) الديوه جي ، البيت الموصلي ، ص٣٢.

اما فتحة المدخل فيسدها باب خشبي كبير ذو مصراعين من الخارج بصفائح معدنيـــة ثبتت بوساطة مسامير حديدية نصف كروية رتبت بهيئة اربعة اشرطة افقية ، شُغلت المساحة الواقعة بين الشريطين الاول والثاني في كل مصراع مطرقة حديدية مكونة من قاعدة دائريـــة محدبة ثبت في وسطها حلق دائري استخدم للطرق ، وربما يستخدم ايضـــا لســـحب البـــاب عند الغلق .

دار صبحي بك :

وفي محلة شهر السوق[1] إلى الغرب من جامع عمر الاسود تقـــع الـــدار المرقمـــة ٨٠/٨٢ والعائدة ملكيتها للسيد صبحي بك احد افراد الاسرة الجليلية ، والتـــي يعـــود تـــاريخ بناءها لسنة ١٩٠٠[2] ، وهي من الدور الكبيرة والمكونة من قسمين (حرم وديوه خانة) تطـــل على احد الازقة الضيقة والمنحرفة بزاوية (١٢٠ْ) تقريبا ، حيث ادى ذلك الانحراف إلى عدم انتظام مخطط الدار وبالتالي عدم استقامة جدرانها الخارجية حيث تتـــأثر اســـتقامة الجـــدران الخارجية باستقامة الزقاق المطلة عليه[3] ، والذي ادى إلى تكوين واجهتين لهذه الدار ارتأينـــا تسميتها بحسب الاتجاه ، فالاولى وهي الواجهة الشرقية يبلـــغ طولهـــا (٩.٨٠)م وبارتفـــاع (٦.٥)م تقريبا فتح في جانبها الشمالي (الايسر) مدخل مشيد من الحلان وهـــو مـــدخل قســـم (الديوه خانة) وقد اغلقت في فترة متأخرة[4] بلغت سعة فتحته (١.١٠)م[5] يتوجها عقد مـــدبب ذو مركزين يقع داخل حنية في الجدار بعمق (٠.٢٠)م متوجة بعقد منبطح ترتكز طرفاه على زوج من الاعمدة مربعة المقطع ادمجت بالجدار لتحف بالحنية من كلا جانبيها ، في حين اطر

---

(١) شهر سوق أو (جهار سوق) لفظة فارسية معناها المربعة وهي المحل الذي تلتقي فيه اربعة اطـــراف ، وهي احدى محلات مدينة الموصل القديمة والتي ترتقي إلى القرن الرابع الهجري ، الديوه جي ، اعلام الصناع المواصلة ، ص١٦١، سيوفي ، المصدر السابق ، ص٩١.

(2) **AL- Kubaisi , OP. Cit , p. 140.**

(3) **Ruether , OP, Cit , p.43.**

(٤) تعرضت هذه الدار إلى الكثير من التغيرات وذلك بسبب اتخادها كمدرسة منذ عام ١٩٦٨ مما ادى إلـــى اخفاء الكثير من معالمها ومنها غلق المدخلين الرئيسيين وفتح مدخل اخر في واجهتها الجنوبية علـــى يمين مدخلها الاصلي ، وقد استمر استخدامها كمدرسة لمدة تجاوزت الخمـــس عشـــر ســـنة تقريبـــا . معلومات افادنا بها مشكورا السيد سعيد عبد الرحمن المالك الحالي للدار .

(٥) تعذر علينا قياس ارتفاع المدخل بسبب ارتفاع ارضية الزقاق بعد غلق ذلك المدخل .

عقد المدخل باطار مستطيل شغلت المسافة المحصورة بينهما بزخرفة نباتية بـــارزة قوامهـــا شريط من العناصر النباتية رتبت بشكل متناوب تمثلت بالمروحة النخيلية وكيزان الصـــنوبر (لوح ٥١) ، ويشابه هذا المدخل من حيث التصميم ومادة البناء مدخل دار عبد الكريم كشمولة (لوح ٤٩) (شكل ٥٦) .

الا ان ما تجدر ملاحظته في هذه الواجهة هي تلك النوافذ الاربعة المفتوحة على يمين المدخل بمستوى الارضية حيث يندر وجود مثل هذه النوافذ وبموقع منخفض مـــن الجـــدران الخارجية للدور ، فقد ابتغى المعمار عند فتحه لهذه النوافذ على اضـــاءة وتهويـــة (الرهـــرة) الواقعة اسفل مرافق هذا القسم لكونها لا تحوي على نوافذ مطلة على الصحن ، ولغرض منع من في خارج هذه الدار من المارة إلى النظر إلى ما يوجد داخل الدار ولتأمين الخصوصـــية لاهالي الدار ، فقد عمد المعمار على غلق تلك النوافذ من الداخل بابواب خشـــبية تفـــتح مـــن الاعلى إلى الاسفل ، والمتكونة من مصراع واحد لكل نافذة . وهي نوافذ مستطيلة ابعاد كـــل منها (٠.٧٥×٠.٩٠)م تشترك كل اثنين منها باسكفة واحدة من الرخـــام الازرق ومؤطرتـــان باطار ثان نصف دائري يمتد حتى اسفل تلك النوافذ ، وان ظاهرة تتويج عقود النوافذ بـــاطر ثانوية اخرى ليست حديثة في فن العمارة الاسلامية فقد وجدت في عدد من العمائر منها على سبيل المثال تلك النوافذ التي تزين واجهات مسجد الصالح طلائع في مصر[١] .

اما القسم العلوي من الواجهة والمشيدة جميعها من الحجارة غير المهندمة والجص فقد فتح فيها اربعة نوافذ تعلو المدخل ابعادها (١.٢٠×٠.٨٠)م اطرت هـــي الاخـــرى بالرخـــام الازرق توجت بعقود مستقيمة ، تسد فتحاتها من الداخل ابواب خشبية من مصراع واحد امـــا من الخارج فقد غطيت بمشبكات حديدية (شكل ٥٧) .

اما الواجهة الجنوبية (المتجه نحو الجنوب) والتي يبلغ طولها (٨.٣٠)م وبارتفاع مساو لارتفاع الواجهة الشرقية اي (٦.٥)م تقريبا ، فقد فتح فيها هي الاخرى مدخل مـــن الرخـــام الازرق سعة فتحته (١)م يتوجها عقد مدبب ، وقد اطرت تلك الفتحة باطار من الرخام ايضـــا (لوح ٥٢) (شكل ٥٨) ، شغلت المسافة المحصورة بين اعلى عقد المدخل والاطار المستطيل الذي يمثل ساكف المدخل بزخارف هندسية ونباتية قوامها جامة مربعة الشكل شغلت وســـطها باوراق رمحية مدببة مقعرة الوسط رتبت بشكل اشعاعي من المركز الذي يشغله نجمة خماسية

---

(١) **فكري ، احمد ، مساجد القاهرة ومدارسها (العصر الفاطمي) ، ص١١٧.**

الرؤوس وهلال والذي ربما مثل شعار الدولة العثمانية ، ومما تجدر الاشـــارة اليـــه هـــو ان استخدام الفنان لشكل الهلال في تنفيذ الزخرفة يرجع إلى العصور الموغلة في القدم فقد ظهر على الكثير من المسلات والنصب والاختام العائدة لحضارة وادي الرافدين كونه يمثل رمـــزا لاحد الالهة التي كانت تعبد انذاك وهو الاله (سن)(١) .

والملاحظ على هذه الزخارف هو ان الفنان عمد على تحـــوير الضـــلعان الجانبيـــان للجامة المربعة بهيئة نصف دائرة ليشغلها بمروحة نخيلية وهي مشابه لما وجدنا منفذا علـــى واجهة مدخل عبد الغفور قاسم (لوح ٤٧) والمنفذة بنفس طريقة الحفر وهي الحفـــر الرأســـي بحيث ابرز الفنان زخارفه تاركا وراءه ارضية غائرة . اما جانبي تلك الجامة فقـــد شـــغلت بمستطيلين نفذا بواسطة الحفر المشطوف وبشكل بارز ايضا .

وقد عمل المعمار على ابراز القسم العلوي من الواجهة والذي يمثل الطابق الاول من الدار نحو الزقاق في محاولة منه لتعديل الخلل الحاصل في مخطط الدار وعلى الاخص القسم الواقع فوق المدخل والذي يبرز بمقدار (٠.٢٠)م نحو الخارج ، حيث عمل على اسناد ذلـــك البروز من الاسفل بسلسلة من الكوابيل الرخاميـــة (الاكبـــاش) بلـــغ عـــددها (١٠) كوابيـــل (شكل ٥٩) تأخذ شكلا مشابها لما سبقها من كوابيل الدور السالفة الذكر وهي شكل مثلث قائم الزاوية بشكل قلوب حور وتره بشكل متدرج .

الا ان اهم ما تمتاز به هذه الواجهة هي تلك الفتحات الطولية الضيقة المؤطرة بالرخام والتي فتحت اعلى جدران الواجهة في الستارة المحيطة بسطح الدار والتي تأخذ شكلا اشـــبه بالمراغل ، وهي معالجة معمارية اراد بها المعمار تيسير هبوب الرياح إلى السطح ، مع منع رؤية من في السطح من خلال سطوح الدور المجاورة(٢) ، خاصـــة وان اهـــالي الموصـــل والعراقيين بشكل عام اعتادوا الاقامة والمبيت لـــيلا علـــى اســـطح الـــدور خـــلال فصـــل الصيف(٣) ، وذلك بسبب مناخ المنطقة القاري . الا ان ما تجدر ملاحظته على تلك الفتحـــات هو انحرافها بزاوية (٤٥ْ) عن مستوى الجدار المقامة فيه باتجاه الجنوبي الغربي ، حيث توفر

---

(١) للمزيد من التفاصيل ينظر : العبيدي ، خالد حيدر ، احجار الحدود البابلية (كدورو) ، رسالة ماجســـتير (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٠م ، ص١١١ .

(٢) الديوه جي ، البيت الموصلي ، ص٢٣.

(٣) شافعي ، العمارة العربية في مصر الاسلامية ، ص٢٨٦.

بذلك ظروف التهوية المثلى للسطح[1] ، وهي معالجة مناخية ايضا ابتغى منهـــا المعمـــار ان تقابل تلك الفتحات اتجاه الرياح السائدة والتي تكون غالبا جنوبية غربية أو شمالية غربية .

يضاف إلى ما تقدم فان تلك الفتحات المؤطرة بالرخام قد عملت على اضفاء نوع من الجمالية والتميز على واجهة هذه الدار .

دار عبود الطنبورجي :

واذا ما انتقلنا إلى الدار الاخرى وهي دار عبود الطنبورجي والواقعة في محلة النبي جرجيس والتي تعود تاريخ بنائها إلى حدود سنة ١٩١٠م[2] ، حيث تزودنا هذه الدار بواجهـــة خارجية مشيدة من الحجارة غير المهندمة والجص بلغ طولها (١٢)م وبارتفـــاع (٨)م وقـــد ملطت جميع جدران هذه الواجهة بالجص ايضا ، وهي جدران صماء خاليـــة مـــن الفتحـــات والنوافذ باستثناء فتحة المدخل والواقعة في القسم الشمالي (الايسر) من تلك الواجهة .

ويشكل هذا المدخل ابرز اجزاء الواجهة (لوح ٥٣) (شكل ٦٠) والذي يرتفـــع عـــن مستوى ارضية الزقاق بمقدار نصف متر حيث يرتقى اليه عن طريق درجتان تتقدمان فتحـــة المدخل ارتفاع كل منها (٠.٢٥)م وبعرض فتحة المدخل . اما المدخل فقد توج فتحتـــه عقـــد نصف دائري من الرخام شُكل مفتاحه بهيئة صنجة وسطية ارتفاعها (٠.٣٥)م تبرز عن وجه العقد بمقدار (٠.٤)م زينت من الخارج بشكل يمثل رأس اسد[3] فـــي حـــين شـــغل مقطعهـــا العرضي من الاسفل بزخرفة هندسية قوامها نجمة ثمانية تشكلت عن طريق تقاطع مربعين نفذ داخلهما وردة متعددة الفصوص (لوح ٥٤) .

الا ان اهم ما يمتاز به قوس العقد هي تلك الضفيرة التي شغلت واجهة ذلـــك العقـــد والمتكون موضوعها الزخرفي من خطين يلتوي كل منهما على نفسه ليتحـــول إلـــى خطـــين

([1]) الملا حويش ، لؤي طه ، التهوية داخل الابنية وعلاقتها بعوامل التصميم البنائي ، مجلة كليـــة الاداب ، العدد (٥٥) ، ٢٠٠١م ، ص ٢٦٨.

([2]) اكد لنا احد احفاد عبود الطنبورجي وهو السيد ابراهيم شهاب احمد عبود الطنبورجي والبالغ من العمر (٤٦) عاما ان هذه الدار قد بنيت من قبل جده الثاني وهو عبود الطنبورجي وقياسا إلى عمـــر الســـيد ابراهيم شهاب فان عمر جده المتوفي يصل إلى حوالي ١٢٠سنة مما دفعنا إلى استنتاج تـــاريخ البنـــاء إلى حوالي (١٩١٠م) علما ان تاريخ المقابلة ٤-٣-٢٠٠١ .

([3]) لم نتمكن من تحديد ملامح الشكل وذلك بسبب تشويهه وتمليطه بالجص من قبل صاحب الدار الحـــالي السيد حامد ايوب والذي اكد لنا انه كان رأس اسد .

متوازيين ، بحيث كونت لنا هذه العملية اربعة خطوط تتجه بشكل مقوس نحو الاعلى بحركة التوائية افعوانية مكونة مناطق بيضوية مدببة الاطراف بعد ان تظافرت مع بعضها على هيئة نسيج السلال (لوح ٥٤) (شكل ٦١) ، والجدير بالذكر ان هذه الزخرفة عرفتها الحضارات منذ العصور القديمة سواء في العراق ام في مصر الفرعونية[١] ، الا ان اهم ما تمتاز بـــه هـــذه الزخرفة هو امكانية مدها إلى ما لا نهاية دون ان يختل توازنها ، وهو اسلوب فني مميز شاع في تزيين الاطارات الزخرفية الاسلامية والذي عبر عنه هيرسفليد بقولـــه :"فكـــل زخـــارف الاطارات العربية يمكن مدها إلى ما لا نهاية في الافق ، ومع هذا فالزخارف تحتفظ باتجاهها الرأسي والطرف الاعلى مجهز بحيث يصلح للنهايات الحرة "[٢].

ويستند عقد المدخل من الجانبين على زوجين من الاعمدة المندمجة نصـــف دائريـــة ارتفاعها (١.٧٥)م ولكل منها قاعدة مربعة وتاج جرسي شغلت تلك التيجان بزخارف نباتيـــة قوامها وردة متعددة الفصوص محمولة على ساق نباتي تخرج من جانبيه اوراق نباتية مدببـــة (لوح ٥٤) .

ومما تجدر الاشارة اليه ان ظاهرة ازدواج الاعمدة المندمجة هي ليست حديثة العهـــد في العمارة العربية الاسلامية فقد اوجدها المعمار المسلم منذ العصر الاموي كما هو الحال في قصر الحير الغربي من بادية الشام بالاضافة إلى دار الضيافة في الاردن[٣] اما في العصـــر العباسي فخير مثال لدينا تلك الاعمدة المندمجة التي تحف بمحراب جـــامع ابـــي دلـــف فـــي سامراء[٤] .

اما كوشتي عقد المدخل فقد زينت بزخارف محفورة قوامها شـــكل بيضـــوي يمتـــاز باستطالة نهايته باتجاه راس العقد والتفافها نحو الداخل بهيئة حلزونية (لوح ٥٤) (شكل ٦٠) .

دار جرجيس عبد الكريم :

---

(١) شافعي ، العمارة العربية في مصر الاسلامية ، ص٢١٧.

(2) **Sarra, F. Herzfels, E. : Archaolische Reise im Euphart und Tigris Gebiet, Berlin, 1911, p.267.**

(٣) المؤمني ، سعد محمد حسين ، العمارة الاموية في مدينة عمان في ضوء التنقيبات الاثرية ، اطروحـــة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١م ، ص١٦٩ .

(٤) سلمان ، عيسى واخرون ، العمارات العربية الاسلامية في العـــراق ، دار الرشـــيد للنشـــر ، بغـــداد ، ١٩٨٢، ج(١)، ص ١٣١ .

وتزودنا دار السيد جرجيس عبد الكريم والواقعة في محلة الميدان في احد ازقتها الضيقة غير النافذة ، والتي يعود تاريخ بناءها إلى سنة ١٩١٠م[١] ، بواجهة صغيرة لايتجاوز عرضها (٣)م وبارتفاع (٩)م بنيت من الحجارة غير المهندمة والجص وملطت جدرانها من الخارج بالجص ايضا .

تحوي هذه الواجهة على فتحتين تعلو احداهما الاخرى السفلى تمثل فتحة المدخل والتي تتوسط جدار الواجهة تقريبا بابعاد (١.٧٥×٠.٩٥)م يتوجها عقد مدبب ذي اربعة مراكز عمل بقطع من الرخام وبشكل متدرج ومتراجع نحو الداخل (لوح ٥٥) ، زينت واجهته زخارف نباتية تعتمد في تشكيلها مبدأ حركة الاغصان وتفرعاتها والتي تساعد كثيرا على تغطية أي مساحة مهما اتسعت بسهولة ويسر نظرا لامكانية هذه الحركة على التولد المستمر للاغصان[٢] . فمن جراء حركة تلك الاغصان الافعوانية تكونت مناطق شبه دائرية وبشكل متناوب ، حيث عمد الفنان على اشغالها باوراق نباتية خماسية وثلاثية الفصوص تمتاز باستطالة فصها الوسطي الذي يمتد لينحني بهيئة حلزونية ، فضلا عن احتوائها على ظاهرة العيون التي تتوسطها ، وقد اعتمد الفنان في تنفيذ تلك الزخارف والمنفذة بطريقة الحفر الرأسي وذلك بابراز الزخرفة وجعل الارضية غائرة على مبدأ التكرار والتماثل والتناوب التي تعد من اكثر الاساليب ملائمة للزخرفة (شكل ٦٢) (لوح ٥٦) .

اما فيما يخص الفتحة الثانية وهي الفتحة التي تعلو المدخل فهي عبارة عن طاقة دائرية الشكل سعة فتحتها (٠.٣٥)م مؤطرة بالرخام الازرق ارتفاعها (٤.٥)م عن ارضية الزقاق عملت على اضاءة وتهوية الدهليز الذي يلي المدخل .

---

(١) استنادا إلى السند العقاري المحفوظ في دائرة عقاري محافظة نينوى تحت رقم (٦٢٢ ب) .

(٢) داؤد ، عبد الرضا بهية ، الاسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٧ ، ص٨٨ .

الفصل الثالث

العناصر العمارية

اولا. العقود :

تستعمل لفظة عقد للدلالة على القوس المبني ، يقال عقد البناء بالجص يعقــده عقــداً الزقه[1] ، ويقال بناء معقود ومُعقد جعل له عقود أي طاقات معطوفة الابواب[2] ، وعقد البيت جعل له عقدا ، والجمع اعقاد وعقود[3] .

والعقود من العناصر الهامة في العمارة وذلك لما تحمله من خصائص هندسية عمارية وجمالية ، كونها تساهم وبشكل كبير في تخفيف جهد القوى الضاغطة على الروافع والجدران الناتجة عن ارتفاع البناء القائم[4] .

ولهذا العنصر جذوره التاريخية الموغلة في القدم ، فقد كشفت التنقيبات الاثرية التـــي اجريت في مدن شمال العراق وجنوبه عن اقدم الامثلة للعقود ، حيث وجدت امثلته الاولى في ابنية شمال العراق في تبه كورا والاربجية والتي ترتقي إلى عصر حلف بحدود (٤٨٠٠ق.م) حيث كشفت عن ممرات مستطيلة من الراجح انها كانــت معقــودة بعقــود نصــف دائريــة منخفضة[5] .

اما في الجنوب فقد كشفت التنقيبات الاثرية وعلى وجه الخصوص في مدينة اور عن سراديب تعود إلى سلالة اور الثالثة بحدود (٢١١٢ ق.م) مسقفة باقبية ذات عقود آجرية[6] .

وقد اجمع الباحثون على ان البدايات الاولى لهذا العنصر كانت في بيوت القصــب ، حيث تمثلت في بناء من حزم القصب كانت تغرس في الارض بصورة مستقيمة ومنحنية إلى الداخل وتربط اطرافها العليا لتكوّن السقف[7] .

---

(1) ابن منظور ، المصدر السابق ، ج(٢) ، ص ٨٣٦ ؛ الزبيدي ، المصدر السابق ، ج(٢) ، ص ٤٢٨ .

(2) الزمخشري ، ابي القاسم جار الله محمود بن عمر ، اساس البلاغة ، دار مطابع الشــعب ، القــاهرة ، ١٩٦٠ ، ص ٦٤٥ .

(3) ابن منظور ، المصدر السابق ، ج(٢) ، ص ٨٣٦ ؛ الزبيدي ، المصدر السابق ، ج(٢) ، ص ٤٢٦ ؛ البستاني ، بطرس ، محيط المحيط ، بيروت ، ١٨٧٠ ، ج(٢) ، ص ١٤٧ .

(4) العزاوي ، عبد الستار ، العقود والاقبية في العصور الاسلامية ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٦٩ ، ص ٦ .

(5) **Mallwan and Rose:Excavation at Tell Arpachiyah, Iraq,Vol. II, 1935,P. 30.**

(6) **Wooly, C.L.: Ur – Excavation, London,Vol . II , 1934, P. 58.**

(7) ديورانت ، ول وايريل ، قصة الحضارة ، ترجمة محمد بدران ، دار الجميل للطبع ، بيروت ، ١٩٧١ ، ج(٢) ، ص ٣٦ ؛ فان بيك ، العقود والاقبية في الشرق الادنى القديم ، مجلة العلوم ، م(٤) ، ع(٤) ، ١٩٨٨ ، ص ٦ .

وقد عمل المعمار جاهدا على تطوير هذا العنصر بمرور الزمن وذلك عن طريق مواداً جديدة وابتكار اساليب جديدة في انشاء مبانيه وخاصة بعد ان توصل إلى صناعة اللبن والذي شاع استخدامه حيث ان معظم الامثلة التي وصلت الينا مشيدة بهذه المادة ، والذي استمر استعماله حتى بعد استخدام الآجر[١] .

ومن هنا فقد ابدى المعمار اهتماما كبيرا بها وذلك بابتكاره انواع مختلفة من تلك العقود على مر العصور ، والذي يهمنا منها هي تلك التي اقيمت في واجهات الدور الموصلية خلال الفترة العثمانية ، وهي العقد النصف دائري والعقد المدبب والعقد المنبطح والعقد المستقيم والتي سنتناولها تباعا .

١. العقد نصف دائري :

وهو العقد الذي يكون على شكل نصف دائرة ليس فيها أي اثر للتدبب أو الانكسار ، ويرسم على شكل نصف دائرة سعة فتحتها هو قطر الدائرة وارتفاعه بقدر نصف قطرها[٢] .

وقد اثبتت الحفائر الاثرية إلى ان الاصول الاولى لهذا العقد تعود إلى العمارة العراقية القديمة لا سيما تلك التي اجريت في تبه كورا واور[٣] ، وكذلك الحال في عمارة تل الرماح[٤] (لوح ٥٧) . وقد شاع استعماله كذلك في عمائر الحضارات المختلفة لا سيما الحضارة الرومانية حتى اطلق عليه البعض تسمية العقد الروماني[٥] . وظل مستعملا في العمارة السابقة للاسلام حيث استخدمه المعمار وبشكل واسع في عمارة الحضر[٦] .

---

(١) الصالحي ، واثق ، القبو والايوان ، ندوة العمارة العربية قبل الاسلام واثرها على العمارة بعد الاسلام ، مركز احياء التراث العلمي العربي ، دار الحكمة للطباعة ، الموصل ، ١٩٩٠ ، ص ١٢ .

(٢) فكري ، مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) ، ص ١٢٠ .

(٣) الصالحي ، المصدر السابق ، ص ١١ ، ١٢ .

(٤) الشمس، ماجد عبد الله ، فن العمارة في تل الرماح ، مجلة التراث الشعبي ، السنة (٨) ، العدد (١١)، ١٩٧٧ ، ص ٥٩ .

(٥) فكري ، المصدر السابق ، ص ٣٥ .

(٦) عبو ، عادل نجم ، الحضر بين الموروث القديم والعمارة العربية الاسلامية ، الندوة العلمية الاولى لمهرجان الحضر الدولي الاول ، جامعة الموصل ، ١٩٩٤ ، ص ٨ .

اما اقدم مثل شاخص في العمارة العربية الاسلامية فقد تجسد في عقود قبة الصخرة[١]، وعقود المسجد الاموي في دمشق والذي يعود تاريخ بنائه إلى عهد الخليفة الوليد بن عبد الملك (٨٨-٩٦هـ/٧٠٧-٧١٤م)[٢] ، الا ان هذا النوع من العقود قل استعماله في الفترات اللاحقة وذلك لشيوع استعمال المعمار للانواع الاخرى من العقود .

وقد تمثل هذا النوع من العقود في الفترة العثمانية في عدد من مداخل دور الموصل كما هو الحال في مدخل دار كمال سليمان فتوحي (شكل ٣٢) ومدخل دار وقف كنيسة مارتوما (شكل ٣٣) ومدخل دار عبود الطنبورجي (شكل ٦٠) والمشيدة جميعها من الرخام . كما استخدم في تتويج الحنايا المحيطة ببعض المداخل كما هو الحال في واجهة دار حمو القدو الثالثة (شكل ٤٩) .

٢. العقد المدبب :

اختلف الباحثون في اصول هذا العقد ، فهناك من يشير إلى ان بدايات ظهوره تعود إلى العمارة العرقية القديمة[٣] ، بينما هناك من يرى ان اقدم مثال له وجد في قصر ابن وردان في الشام والعائد إلى القرن السادس الميلادي[٤] . فيما يرى البعض الاخر بانه عراقي النشأة وان اقدم مثال له ظهر في حصن الاخيضر ، ثم عم استعماله بعد ذلك بشكل واسع في العمارة العربية الاسلامية[٥] . ومهما يكن من امر فقد عد هذا النوع من العقود من المميزات البارزة للعمارة العربية الاسلامية[٦] ، وذلك لما يمتاز به من صفات عمارية ياتي في مقدمتها قدرته على تحمل الضغط والثقل المسلط عليه وذلك بتوزيعه على مركزيه بشكل متساوي ، فضلا عما يمتاز به من ارتفاعه وسعة فتحته اكثر من غيره من العقود والذي يسمح بدوره إلى ادخال كميات كافية من الهواء والضوء إلى داخل المبنى المقام فيه[٧] . وقد تفنن المعمار المسلم في ابتكار نوعين من العقود المدببة وهي :

---

(١) شافعي ، العمارة العربية في مصر ، ص ٢٠٣ .

(٢) حتامله ، محمد مفلح جاد الله ، تطور نظام المسجد في الاردن حتى نهاية العصر العباسي ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٤ ، ص ١٥٢ .

(٣) الياور ، طلعت رشاد ، العقود في العراق اصول وتطور ، بحث مقبول للنشر ، ص ٩ –١٠ .

(4) **Creswell, Early Muslim Architecture,part II, P. 279.**

(٥) فكري، احمد، التاثيرات الفنية الاسلامية على الفنون الاوربية ، سومر ، مج(٢٣) ، ١٩٦٧، ص ٧٥.

(٦) شافعي ، العمارة العربية في مصر الاسلامية ، ص ٢٠٧ .

(٧) العزاوي ، المصدر السابق ، ص ١٦٢ .

أ. العقد المدبب ذي مركزين:

وهو العقد المتكون من قوسين رسما من مركزين ، حيث يكون ارتفاع العقد اكبر من نصف سعة الفتحة ، وكلما تباعدت مراكز الدائرتين كان شكل التدبب اكثر وضوحا(١) (شكل ٦٣) . ومن امثلته الاولى في العمارة العربية الاسلامية نجدها في المسجد الاموي بدمشق في واجهة المجاز المقاطع المطل على الصحن(٢) ، وكذلك نجده في قصير عمرة في بادية الشام والذي يكون ذي دبب خفيف(٣) ، اما في عمائر الموصل فنجده في مصلى الجامع النوري والجامع المجاهدي ، وكذلك نجده متوجا لفتحات النوافذ في قصر بدر الدين لؤلؤ ، بالاضافة إلى تتويجه لاغلب محاريب مساجد المدينة والتي ترقى بزمنها إلى العصر الاتابكي والايلخاني(٤) .

اما في واجهات دور الموصل والعمائر للفترة العثمانية فان ابرز امثلته نجدها في مدخل دار شهاب احمد النجار (لوح ١٥) (شكل ٢٩) ونوافذه (شكل ٢٨) والمشيدة من الرخام.

ب . العقد المدبب ذي اربعة مراكز :

وهذا العقد يرجع اصلا إلى العقد المدبب ذي المركزين أو تطور منه ، ويتكون من اربعة اقواس ترسم من اربعة مراكز(٥) (شكل ٦٤) ، ومما يمتاز به هذا النوع هو قوة تحمله للضغط والثقل الواقع عليه حيث يتوزع على اكتاف العقد ومراكزه بصورة متساوية(٦) .

ويظهر هذا النوع من العقود بشكل واضح في العمارة العربية الاسلامية في باب بغداد بالرقة (١٥٥هـ/٧٧١م) ، وفي باب العامة بسامراء (٢٢١هـ/٨٣٦م) وفي مسجد أبي دلف في المتوكلية(٧) ، وفي غيرها من العمائر العربية الاسلامية .

---

(١) العزاوي ، المصدر السابق ، ص ١٦٤ .
(٢) شافعي ، المصدر السابق ، ص ٢٠٧ .
(٣) محمد ، العمارة العربية في العصر الاسلامي في العراق ، ص ٢٨ .
(٤) الجبوري، فرحان محمود ، العقود في عمائر الموصل ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الاداب، جامعة الموصل ، ٢٠٠١ ، ص ٥٤ .
(٥) شافعي ، المصدر السابق ، ص ٢٠٧ .
(٦) العزاوي ، المصدر السابق ، ص ١٦٤ .
(٧) العزاوي ، المصدر السابق ، ص ١٦٢ .

وقد اكثر المعمار الموصلي استعمال مثل هذا العقد وعلى وجه الخصوص في مداخل الدور كما هو الحال في مداخل دار امين بك الجليلي (لوح ٣) (شكل ١٠) ومدخل دار خليل الجوادي (لوح ٧) (شكل ١٧) وغيرها من المداخل .

٣. العقد المنبطح :

وهو عقد مقوس غير متكامل أو هو الجزء الافقي من العقد المقوس[١] ، وبذلك فان قوسه لا يرتفع كثيرا عن مستوى اطرافه مما يحقق فائدة انشائية حيث يساعد إلى الحد من ارتفاع الفتحة التي يؤطرها وبالتالي احداث موازنة بين ابعاده من جهة وتخفيف الثقل على العتبة من جهة اخرى[٢] .

وقد اختلف الباحثون في اصل هذا النوع من العقود ، حيث يعتقد (كريسويل) بان اصله بيزنطي وان المعمار المسلم قد اقتبسه من العمارة البيزنطية وادخله في العمارة الاسلامية منذ عصورها المبكرة متمثلا في قصير عمره[٣] . في حين يعتقد (فكري) ان هذا العقد نتج عن الاستمرار في تطوير العقود العربية حتى انتهى في العصر الفاطمي بانتاج العقد المبطوح[٤] .

الا ان الاكتشافات الاثرية اثبتت وبشكل قاطع ان الاصول الاولى لهذا العقد ترجع إلى العمارة العراقية القديمة حيث استخدمه المعمار العراقي في عمارة تل الرماح والعائدة إلى الالف الثاني قبل الميلاد[٥] (شكل ٦٥) .

وقد شاع استخدامه في العمارة العربية الاسلامية فوجدت نماذج منه في مصر منذ العصر الفاطمي كما في بوابة النصر (٤٨٠هـ/١٠٧٨م) واستمر بالظهور في فتحات المداخل والنوافذ خلال العصر المملوكي[٦] ، وخاصة في بلاد الشام[٧] .

---

(١) **فكري ، مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) ، ص ٨١ .**

(٢) **الجمعة ، مدخل مزار بنجة علي في الموصل ، ص ١٠١ .**

(3) **Creswell, op. cit., P. 248.**

(٤) **فكري ، مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) ، ص ١٥٨ .**

(٥) **الشمس ، فن العمارة في تل الرماح ، ص ٥٩ .**

Damerji, M.S., op. cit., P. 121, Fig. 45.B.

(٦) **لمعي ، مصطفى صالح ، التراث المعماري الاسلامي في مصر ، بيروت ، ١٩٧٥ ، ص ١٠٠ .**

(٧) **معاذ ، خالد ، مدافن الملوك والسلاطين في دمشق ، مجلة الحوليات الاثرية السورية ، م(١) ، ج(١)، ١٩٥١ ، ص ٢٤٧ .**

وفي العراق نجد امثلة له تعود إلى العصر الاتابكي والايلخاني حيث وجد متوجا لمدخل مرقد الامام عون الدين (٦٤٦هـ/١٢٤٨م) ومدخل جامع الأمام الباهر[١] (٦٩٩هـ/١٢٧٠م) في الموصل[٢] ، كما استخدمه المعمار الموصلي في تتويج بعض مداخل مدينة الموصل منها على سبيل المثال مدخل باب الجديد (لوح ٥٨) ومدخل باب لكش (لوح ٥٩) والتي تهدمت ولم يبق لها أي اثر يذكر .

وقد استخدم المعمار الموصلي هذا النوع من العقود ايضا في عمارة واجهات دور المدينة والعائدة للفترة العثمانية ، حيث اتخذه في تتويج بعض المداخل الخارجية ، كما هو الحال في مدخل دار داود اسحق (لوح ٣٠) (شكل ٤٥) ، وفي تأطير بعض الحنايا المحيطة بالمداخل كما هو الحال في واجهة دار امين بك الجليلي (لوح ٥) (شكل ١٠) وواجهة دار حسين محمد الجميل (شكل ١٥) وواجهة دار سعد الله توحلة (لوح ٣٤) وغيرها من الدور .

ولم يقتصر استخدام العقد المنبطح على المداخل فحسب بل اتخذ منه ايضا في تتويج فتحات النوافذ والتي تظهر بصورة جلية في نوافذ دار حسين محمد الجميل (شكل ١٥) ونوافذ دار وقف كنيسة مار شعيا (شكل ١٩) ونوافذ دار حمو القدو الثانية (شكل ٣٨ ، ٤١) وغيرها من نوافذ الواجهات الخارجية للدور .

٤. العقد المستقيم :

يكثر استخدام هذا النوع من العقود في المناطق التي يستخدم فيها الحجر للبناء[٣] كونه اقل تحملا للضغط المسلط عليه من بقية انواع العقود ، لذا نرى قلة استعماله في مباني القسم الاوسط والجنوبي من العراق[٤] قياسا باقسامه الشمالية حيث توجد الحجارة بكميات وافرة .

---

(١) يقع الجامع في الجهة الشمالية الغربية من مدينة الموصل في محلة باب المسجد ، كان في البداية للامام الباهر بن الامام محمد الباقر بن الامام زين العابدين بن الحسين (t) ويحوي البناء على غرفة الضريح وهي مربعة الشكل تعلوها قبة مزدوجة مخروطة من الخارج ومقرنصة من الداخل، وفي الغرفة جدار يحوي نصا كتابيا يشير إلى ان هذا المقام بني سنة تسع وتسعين وستمائة . الحديثي و عبد الخالق (عطا وهناء)، القباب المخروطية، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٤ ، ص ٧٥ – ٧٦.

(٢) الجبوري ، فرحان ، المصدر السابق ، ص ٣٧ ، ٣٨ .

(٣) شافعي ، المصدر السابق ، ص ٢٠١ .

(٤) القصيري ، اعتماد ، مساجد بغداد في العهد العثماني ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٢، ص ١٣١ .

وقد وجدت امثلة لهذا النوع من العقود في العمارة العراقية القديمة متمثلة في المعبد الرئيس في تل الرماح[١] ، وفي بوابة ادد في نينوى[٢] ، كما شاع استخدامه في عمائر الحضارات القديمة كالرومانية والبيزنطية وخاصة في بلاد الشام[٣] .

اما في العمارة العربية الاسلامية فقد وجد في قصر الحير الشرقي(١١٠هـ/٧٣٠م)[٤]، كما وظهر في بعض العمائر العائدة للعصر العباسي ، فقد استخدم في تأطير نوافذ جدران قصر الخليفة في سامراء حيث اسند بقطع خشبية ما زالت باقية في مواقعها الاصلية[٥] ، كما استخدم في مدينة الرقة في تغطية فتحات نوافذ الحجرات في البناء المعروف بقصر البنات والذي يرقى تاريخ بنائه إلى القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي[٦] ، وقد استمر استخدامه في العمارة العربية الاسلامية حتى العصر العثماني حيث يتضح لنا بصورة جلية في بعض مداخل دور مدينة الموصل الخارجية كما هو الحال في مدخل دار حمو القدو الثانية (لوح ٢٤) (شكل ٤٠) وكذلك في تأطير بعض نوافذ الواجهات الخارجية كما هو الحال في نوافذ واجهة دار حمو القدو الثالثة (شكل ٤٩) .

ثانيا. المداخل :

ومفردها مدخل ، وهو موضع الدخول[٧] ، حيث يقصد به الولوج إلى الموضع أو الحيز الذي يجتاز من خلاله المكان الذي يحدد به . ومن الاخطاء الشائعة استعمال لفظة باب للدلالة على المدخل ، فالباب هو ما يغطي أو يسد المدخل[٨] .

---

(١) الشمس ، ماجد عبد الله ، من اساليب التسقيف القديمة في محافظة نينوى ، ندوة دور الموصل في التراث العربي ، مركز احياء التراث العلمي العربي ، مطابع التعليم العالي ، الموصل ، ١٩٩٠ ، ص ٦٩ .

(٢) سفر ، فؤاد ، حفريات مديرية الاثار القديمة العامة في اريدو ، سومر ، م(٣) ، ١٩٤٧ ، ص ٣٣ .

(٣) شافعي ، المصدر السابق ، ص ٢٠١ .

(4) **Creswell, A Short Account of Early Muslim Architecture, P. 98.**

(٥) الاعظمي ، خالد خليل ، قصر الخليفة في سامراء ، سومر ، م(٣٨) ، ١٩٨٢ ، ص ١٧٢ .

(٦) الشرع ، رائد رزق محمد ، مدينة الرقة تخطيطها وعمائرها في العصر العباسي ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ ، ص ١٥٤ .

(٧) ابن منظور ، المصدر السابق ، ج(١) ، ص ٢٣٩ .

(٨) الزبيدي ، المصدر السابق ، ج(١) ، ص ١٦٤ .

ويعد المدخل من اهم العناصر العمارية التي لازمت ظهور اقدم البيوت[١] ، لذلك نجد المعمار يصب كل جهده ويبذل غاية وسعه في سبيل ابرازه واظهاره بمظهر يلفت النظر ويشد الانتباه من حيث الفخامة والزخرفة فنراه يزينه بشتى انواع الزخارف واجملها والسبب في ذلك يرجع حتما إلى ان اول ما يوجهه الداخل إلى المبنى مدخله ، فالمدخل يعكس قيمة البناء وعظمته[٢] . وقد اتخذ المعمار الموصلي نوعين من المداخل في عمارة الدور هما :

١. **المدخل ذو المحور المستقيم** :

وهو المدخل الخالي من أي انكسار أو انحراف في الاتجاه ، أي انه يفضي مباشرة إلى صحن الدار بعد اجتياز الدهليز المقبى الذي يليه ، لذلك يكون في اغلب الاحيان متوسطا لواجهة الدار تقريبا كما هو الحال في دار جرجيس سليم مشموش (لوح ٩) حيث يتوسط الواجهة الخارجية ويليه من الداخل دهليز صغير يفضي مباشرة إلى صحن الدار (لوح ١٠) ، وينطبق الحال نفسه على الدار المرقمة ٣٣/٨٣ والعائدة للسيد عبودي ابراهيم (لوح ٤٠) (شكل ٥٠) ، وقد نجده احيانا يتوسط احد جوانب الواجهات الخارجية ومنها على سبيل المثال دار وقف كنيسة مار شعيا (شكل ١٩) ودار حمو القدو الثالثة (شكل ٤٩) .

ومن الجدير بالذكر ان لهذا النوع من المداخل اصوله التاريخية الموغلة في القدم ، حيث عرف في العمارة العراقية القديمة متمثلا في عمارة تل الصوان والعائدة إلى الالف السادس قبل الميلاد ، وقد استمر استخدامه في عمارات العصور اللاحقة وصولا إلى العمارة العربية الاسلامية حيث تمثل في مدخل قصر خربة المفجر في اريحا في فلسطين وقصر المشتى في بادية الاردن[٣] ، وفي قصر الشعيبة في العراق والذي يعود تاريخ بنائه إلى العصر الاموي[٤] ، كما وجد في العصر العباسي متمثلا بمداخل قصر الاخيضر وغيرها من المباني العائدة لنفس العصر . وقد استمر استخدامه في العمارة العربية الاسلامية في عصورها اللاحقة .

---

(١) سليمان ، موفق جرجيس ، البيت العراقي القديم في عصور ما قبل التاريخ ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٧٦ ، ص ١١٨ .

(٢) الخطيب ، محمد عقيل صادق ، خصائص تصميم الشكل الخارجي للمسكن في العراق ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الهندسة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦ ، ص ٥٧ .

(٣) علام ، المصدر السابق ، ص ٢٩ .

(٤) العميد ، القصور ، حضارة العراق ، ج(٩) ، ص ١٤٥ .

٢. المدخل المنكسر :

ويسمى ايضا (الباشورة)[١] ، حيث يمتاز هذا النوع بانه لا يفضي مباشرة إلى الصحن وذلك كونه يمتاز بوجود استطالة عند البداية ثم انكسار نحو اليمين أو اليسار وبزاوية قائمة في الدهليز الذي يليه .

ولهذا النوع من المداخل فوائد اجتماعية ومناخية بالنسبة للدور السكنية حيث يعمل على حجب من في داخل الدار عن اعين الغرباء، وبالتالي المحافظة على خصوصية الدار[٢]، كما ان من شأنه العمل على تخفيف حدة التيارات الهوائية داخل الدار .

وقد اختلف الباحثون في الاصول الاولى لهذا النوع من المداخل ، فهناك من يشير إلى ان بدايات ظهوره ترجع إلى العمارة العراقية القديمة حيث وجدت نماذجه الاولى في عمارة تل الصوان والعائدة إلى الالف السادس قبل الميلاد[٣] . في حين يرى البعض انه ظهر لاول مرة في العمارة المصرية القديمة متمثلة في شونة الزبيب والمؤرخة بين سنتي (٢٦٢٥ و١٧٨٨ ق.م)[٤] ، في حين هنالك باحث ثالث يرى ان اصله يعود إلى عمارة الحضر السابقة للاسلام ، وقد تم تطويره في بوابات مدينة بغداد المدورة في عهد المنصور[٥].

ثالثا. النوافذ :

عرفت النوافذ بكونها احد اهم العناصر العمارية التي تخترق جدران المبنى عبر شق أو فتحة[٦] ، ويأتي استخدام النوافذ لما لها من اهمية من الناحية العمارية والمناخية حيث عملت على نفاذ اشعة الشمس والضوء والتهوية للبناء الداخلي ، علاوة على انها تساهم وبشكل كبير في تخفيف الثقل الذي تسلطه الجدران على الاسس[٧] ، بالاضافة إلى ان عمل

---

(١) شافعي ، المصدر السابق ، ص ١٩١ .

(٢) الجمعة ، المميزات والتصاميم المعمارية التراثية في الموصل ، ص ٣٣١ .

(٣) سعيد ، مؤيد ، الاصل العراقي للعمارة الاسلامية في العراق ، ندوة اصالة المعالجة المعمارية والتخطيطية عند العرب ، مركز احياء التراث العلمي العربي ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ١٨٥ .

(4) **Creswell: Early Muslim Architecture,part II, PP. 24 – 25, Fig. 17.**

(٥) العميد ، طاهر ، بغداد مدينة المنصور المدورة ، مطبعة النعمان ، النجف ، ١٩٦٧ ، ص ٢٢١ .

(٦) الزبيدي ، المصدر السابق ، ج(٤) ، ص ٤٨٧ .

(٧) مظلوم ، طارق ، نماذج من النوافذ والفتحات البنائية في العمارات العراقية ، دورة المعالجات البيئية لتصميم المباني عند العرب ، مركز احياء التراث العلمي العربي ، جامعة بغداد ، ١٩٨٨ ، ص ٥ .

تلك النوافذ يؤدي إلى توفير مواد البناء والاقتصاد بالنفقات[1] .

يعود استعمال النوافذ إلى مباني تعود للعصور العراقية القديمة ، إذ وجدت تزين واجهات معابد من الفترة السومرية (٢٨٠٠ – ٢٣٧٠ ق.م) حيث عمد المعمار العراقي إلى استخدامها وذلك لتوفير ظروف صحية للساكنين أو الزوار أو العاملين في تلك المباني[2] ، وقد استمر استعمال النوافذ في العصور اللاحقة والتي تتضح في معظم المباني الحجرية لا سيما في القصور الملكية في اشور ، حيث استخدم الخشب لعمل عضادات تلك النوافذ[3] ، واستمر هذا التواصل في استعمال النوافذ إلى الفترات السابقة للاسلام ، ومنها على سبيل المثال تلك النوافذ المتمثلة في ابنية الحضر العربية حيث تشكل اكثر النماذج المتبقية في العمارة العربية السابقة للاسلام ، حيث تتميز نوافذ العمارة الحضرية بان جوانبها واعتابها السفلية منحرفة نحو الداخل بحيث تبدو ضيقة الفتحات من الخارج وواسعة من الداخل ، ولعل للظروف المناخية الصحراوية لمدينة الحضر كانت ابرز الاسباب وراء ابتكار أو تطوير هذا الشكل من النوافذ[4] ، وقد شاع استعمال مثل هذا النوع من النوافذ عند اعالي جدران المعبد المربع ، وكذلك في بعض الاواوين الرئيسة لمعابد مدينة الحضر المركزية[5] .

اما في العصر الاسلامي فان اقدم مثل لدينا من المباني الشاخصة والعائدة للعصر الاموي هو مسجد قبة الصخرة ، فقد ظهرت النوافذ على جدران المثمن الخارجي حيث فتحت فيه خمسة نوافذ ، بالاضافة إلى تلك النوافذ التي فتحت في رقبة القبة والبالغ عددها ستة عشر نافذة . وكذلك الحال في المسجد الاموي بدمشق حيث فتحت النوافذ فوق الاعمدة والاكتاف الحاملة للرواق المحيط بالصحن[6] .

---

(١) فكري ، مساجد القاهرة (المدخل) ، ص ١١٤ .

(٢) الجادر ، وليد ، العمارة حتى عصر فجر السلالات ، المصدر السابق ، ج(٣) ، ص ٩ .

(٣) سعيد ، مؤيد ، العمارة من عصر فجر السلالات إلى نهاية العصر البابلي الحديث ، المصدر السابق ، ج(٣) ، ص ١٠٣ .

(٤) الشمس، ماجد عبد الله ، العمارة في مدينة الحضر (وصف وتحليل) ، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الاداب، جامعة بغداد ، (١٣٥٨هـ/١٩٦٥م) ، ص ٣٥ .

(٥) السلطان ، زينة خليل ، المعابد المركزية في المدن الصحراوية ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٠ ، ص ١١٣ .

(٦) علام ، المصدر السابق ، ص ٢٢ .

اما في العصر العباسي فقد فتحت النوافذ في العديد من المباني يـاتي فـي مقـدمتها حصن الاخيضر وفي عمائر سامراء الشاخصة كما هو الحال في قصر الخلافة ، باب العامة والمسجد الجامع الكبير في سامراء الذي ينسـب بنـاءه إلـى الخليفـة العباسـي المتوكـل (٢٣٣ – ٢٤٧هـ/٨٤٧-٨٦١م)[١] ، وفي الموصل نجدها في بقايا قصر بدر الدين لؤلؤ (قره سراي) حيث فتحت باتجاه نهر دجلة فوق مداخل كل من ايواني القصر[٢] .

والملاحظ ان المعمار الموصلي قد راعى عند فتحة للنوافـذ فـي واجهـات الـدور الخارجية العديد من الامور التي فرضتها العادات والتقاليد الاجتماعية المتوارثة ، منها موقـع النوافذ حيث اكثر من استخدامها في الاقسام العليا من الواجهة فيما ندر استخدامها في اقسامها السفلية وان وجدت فانها تكون صغيرة اشبه بالطاقة ، وذلك للمحافظة على حرمة الدار مـن عيون المارة . كما انه راعى في الوقت ذاته ان لا تقابل النوافذ المفتوحة نحو الخارج نوافـذ الدار المقابلة لها ، كما وانه عمل في الوقت نفسه على حماية فتحات تلك النوافذ وذلـك عـن طريق وضع مشبكات حديدية على فتحاتها من الخارج في حين اغلقت معظمها مـن الـداخل بابواب خشبية وذلك بغية تحقيق الجانب الامني في البناء ، ولغرض اضفاء نوع من الجمالية والتمايز على واجهات الدور الخارجية فقد عمد المعمار على تأطير فتحات النوافـذ بالرخـام الازرق وهذا ما وجدناه في اغلب واجهات دور مدينة الموصل .

رابعا. الاعمدة المندمجة :

ان اصطلاح الاعمدة المندمجة يطلق على الاعمدة غير الحرة ذات المقطع النصـف دائري أو الثلاثة ارباع الدائرة الملتصقة بالجدار ، والتي لها في اغلب الاحيان قاعدة ويعلوها نصف تاج ملتصق بالجدار ايضا[٣] .

ومن المعروف ان تزيين الواجهات بالدعامات والاعمدة المندمجة كان قد ظهـر فـي العمارة العراقية القديمة ، حيث وجدت تزين بعض المعابـد والعائـدة لعصـر الوركـاء[٤]

---

(١) حمزة ، حمود حمزة ، النوافذ في العمارة العباسية في العراق ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠ ، ص ٨٠ .

(٢) سلمان ، عيسى واخرون ، العمارات العربية الاسلامية في العراق ، ج(٢) ، ص ٦٥ .

(٣) غالب ، المصدر السابق ، ص ٢٩٣ .

(٤) مورتكات ، المصدر السابق ، ص ٣٢ – ٢٤ .

(منتصف الالف الرابع قبل الميلاد) ، وكذلك فقد كشفت التنقيبات الاثرية في مواقع متعددة من هذا العنصر العماري منها على سبيل المثال تلك التي اجريت في موقع تل الرمـــاح والـــذي يرتقي إلى حدود الالف الثاني قبل الميلاد ، حيث عثر على نماذج من تلـــك الاعمـــدة تـــزين واجهات احد المعابد فيها[١] (شكل ٦٦) .

واستمر ذلك التواصل الحضاري إلى العمارة السابقة للاسلام والمتمثلة بالحضـــر ، إذ وجدت انصاف اعمدة اسطوانية مشيدة بالحجارة المهندمة تحف بالاواوين الكبرى فـــي هـــذه المدينة والتي ترقى بزمنها الى النصف الثاني من القرن الاول الميلادي[٢] ، وكذلك الحال في ايوان المدائن حيث وجدت تزين جانبي الحنايا الواقعة في قسمه العلوي[٣] .

وقد استعان المعمار العربي المسلم بهذا النوع من الاعمدة في تزيين مبانيـــه حيـــث تمثلت في مباني العصر الاموي كما في قصر الحرانة في الاردن[٤] ، وقصر الحير في بادية الشام ، ودار الامارة في الكوفة وقصر الشعيبة واسكاف بني جنيد في العراق[٥] .

وزاد استخدام مثل هذه الاعمدة في عمائر العصر العباسي كما هو الحال في الاخيضر في الواجهات الداخلية المطلة على الرحبة الكبرى ، كما وجدت في عمائر مدينة سامراء[٦] ، والكثير من المباني العائدة للعصر العباسي والفترات اللاحقة . ويأتي استخدام المعمار للاعمدة المندمجة لما تضفيه من مسحة جمالية على الابنية المقامة فيهـــا ، بالاضـــافة الـــى الجانـــب الوظيفي الذي تؤديه حيث تعمل على اسناد العقود المرتكزة عليها[٧] .

---

(١) الشمس ، فن العمارة في تل الرماح ، ص ٦٦ – ٦٧ .

(٢) الشمس ، ماجد عبد الله ، العمود في الحضر ، الندوة العلمية الاولى لمهرجان الحضر الـــدولي الاول ، جامعة الموصل ، ١٩٩٤ ، ص ٥ .

(٣) يونس ، نجاة ، العمود في العمارة الاسلامية ، سومر ، مج(٤٥) ، ١٩٨٨ ، ص ١٤٦ .

(٤) خوري ، رامي جورج ، القصور الصحراوية (دليل موجز للآثار) ، ترجمـــة غـــازي بيشـــه ، الاردن ، ١٩٨٨ ، ص ١٦ .

(٥) عبد الغفور ، هناء عبد الخالق ، واجهات العمائر العراقية في القرنين الســـابع والثـــامن الهجـــريين ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦ ، ص ١٢٩ .

(٦) يونس ، المصدر السابق ، ص ١٥٠ – ١٥١ ؛ حميد ، الزخرفة في الجص ، المصدر السابق ، ج(٩)، ص ٤٠١ .

(٧) حلمي ، هشام عبد الستار ، روافع السقوف – الاعمدة والاكتاف – في العمارة العباسية في العـــراق ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦ ، ص ١٤٦ – ١٤٧ .

وفي واجهات دور الموصل العائدة للفترة العثمانية نجد هذا النوع من الاعمدة يــزين جانبي بعض المداخل الخارجية لتلك الدور وبوضعيتين ، الاولى مفردة والتي تعنـــي وجــود عمود مندمج واحد على كلا جانبي المدخل ، كما هو الحال في المدخل الخارجي لدار كمــال سليمان فتوحي (لوح ١٦) ، اما الوضعية الثانية فهي ازدواجية تلك الاعمدة ، أي وجود زوج من الاعمدة على كل جانب من المدخل والذي نجده متمثلا في المدخل الخارجي لــدار وقــف كنيسة مارتوما (لوح ١٨) ومدخل دار عبود الطنبورجي (لوح ٥٣) والتـــي وظفــت لتــؤدي وظيفة جمالية تزيينية .

خامسا. الكوابيل :

وهي من العناصر العمارية التي استخدمها المعمار الموصلي في عمــارة واجهــات الدور ، حيث اقتضت الضرورة الانشائية الى اتخاذ مثل هذا العنصر وذلك لاســناد البــروز الحاصل في الاقسام العليا من الواجهة والتي تمثل غالبا مرافق الطابق الاول من الــدار فــي محاولة من المعمار الى احداث نوع من التوازن في مخطط الدار وذلك نتيجة عــدم انتظــام مخططه الارضي كونه يطل على ازقة غير منتظمة والتي تفتقد للاستقامة (شكل ٦٧) .

والكوابيل عبارة عن قطع حجرية تأخذ هيئة مثلث قائم الزاوية قاعدته الــى الاعلــى وراسه نحو الاسفل تثبت اسفل السقف في المستوى السفلي وذلك لاسناد ذلك السقف(١) .

وقد اختلفت التسميات المحلية لهذا العنصر ، فقد اطلق عليها البعض تســمية الكــبش كونها تشبه من حيث الشكل نوعا من رؤوس الاكباش(٢) وهي التسمية الغالبة لهذا العنصــر . في حين يطلق عليها البعض الاخر تسمية (الزنكية)(٣) وربما اشتقت هذه التسمية من الاســم المتوارث للدولة الاتابكية وهي (الدولة الزنكية)(٤) حيث شاع استخدامها في المبــاني العائــدة لتلك الحقبة الزمنية فقد استخدمها المعمار في اسناد العتبات العليا للمداخل والنوافذ كمــا هــو

---

(١) **عثمان ، الاعلان باحكام البنيان ، ص ٢٠٤ .**

(٢) **سليمان ، المصدر السابق ، ص ٨٠ .**

(٣) **الجمعة ، الاثار الزخرفية ، ص ٨٢ .**

(٤) **جاءت تسمية الدولة الزنكية نسبة الى عماد الدين زنكي مؤسس الدولة الاتابكية فــي الموصــل ســنة (٥٢١هــ/١١٢٧م) على عهد الخليفة العباسي المسترشد . ابن الجوزي ، ســبط شــمس الــدين بــن المظفر يوسف ، المنتظم في تاريخ الامم والملوك ، ط١ ، حيدر آباد ، ١٣٥٨هــ ، ج(١٠) ، ص ٥ .**

الحال في مدخل مرقد الامام عون الدين ومدخل جامع الامام الباهر[١] وغيرها مـن المبـاني العائدة لنفس الفترة .

ومن الجدير بالذكر ان هذا العنصر جاء استخدامه في العمارة العربية الاسلامية منـذ عصورها المبكرة ، فقد أُستخدم في اسناد السقاطات التي تعلو مدخل قصر الحير الشرقي في الشام[٢] والعائد للعصر الاموي (لوح ٦٠) ، كما استخدمه المعمار المسلم في مسجد قرطبـة (١٧٠هـ/٧٨٦م) في اسوار المسجد وداخل بيت الصلاة .

كما ظهرت امثلة لها في مدينة الرقة في البناء المعروف بقصر البنات والعائد للقـرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي ، حيث زينت الجزء العلوي من الطـابق الاول علـى هيئة عقود منفرجة[٣] .

سادسا. الشناشيل :

وهي احدى المعالجات المعمارية العربية الاصيلة التي أوجـدها المعمـار العربـي كضرورة مناخية واجتماعية ودينية ، وان اصل كلمة الشناشيل معربة من (شاه نشين) والتي تعني مجلس الملك او خير مجلس[٤] وهي التسمية التي شاع استخدامها في العـراق ، فيمـا اختلفت تسمياتها في الاقطار العربية ، حيث اطلق عليها تسمية مشربية ، والتي ربما جـاءت تحريفا لكلمة (المشربة) بفتح الراء من غير ضم والتي تعني الموضع الذي يشرب منـه[٥] ، وجمعها مشربات ومشارب[٦] ، وذلك كون المشربيات التي اتخذت في واجهات البيوت كانت تحوي عادة على خارجات صغيرة مستديرة ومثمنة تركب خارج المشربية تسـتخدم لوضـع القلل عليها للتبريد[٧] .

---

(١) **حميد ، عبد العزيز واخرون ، الفنون الزخرفية العربية الاسلامية ، ص ٩١ .**

(2) **Creswell, Early Muslim Architecture, part I, PL. 54 (c).**

(٣) **الشرع ، المصدر السابق ، ص ١٣١ .**

(٤) **العسكري ، المصدر السابق ، ج(١) ، ص ٢٦٢ .**

(٥) **ابن منظور ، المصدر السابق ، ج(١) ، ص ٤٨٩ .**

(٦) **ابن منظور ، المصدر السابق ، ج(١) ، ص ٤٩٢ .**

(٧) **حسن ، فنون الاسلام ، ص ٤٧٠ .**

في حين يطلق عليها البعض تسمية مشرفية ، والمشتقة من الفعل شَرَفَ ، حيث تكون عادة في الطوابق العليا ، ومنها يمكن الاطلالة والاشراف على ما يدور في الخارج[١] .

وقد وردت تسمية اخرى لهذا العنصر استقيناها من المصادر التاريخية الا وهي الروشن وجمعها رواشن ورواشين ، وهي من الالفاظ المعربة المعروفة على وزن فوعل بفتح اولها ولا يضم[٢] ، والتي تعني ذلك البروز الخارج من حائط الدار الى الطريق والذي لا يصل الى جدار اخر مقابل له[٣] ، وهي تقارب من حيث المظهر العماري الجناح ، ويفرق بينهما من حيث ان الروشن شرفة خارجة عن وجه جدار البناء تطل الى الخارج غير قائم على اعمدة على غرار ما يعرف بالبلكون في العمارة الحديثة[٤] . اما اذا وضعت له اعمدة على الطريق فهو جناح .

اما تسمية المعمار الموصلي لهذا العنصر فهي كشك وجمعها اكشاك[٥] ، والتي يقصد بها ايضا ذلك البروز الحاصل في واجهة الدار ، والمطل على الزقاق سواء كان مشيدا بالحجارة او من الخشب المصفح ، والمحمول عادة على كوابيل من الحجارة او الخشب .

ولقد انصب الاهتمام على ابراز هذا الطراز العماري في الدور واظهاره بما يتناسب والغرض الذي انشيء من اجله . فتصميم الشناشيل جاء لاعتبارات مناخية واجتماعية ودينية اضافة الى الناحية الجمالية ، فهي تحقق اهداف المجتمع الاسلامي والتي تقضي بفرض الحجاب الشديد على النساء[٦] ، لذلك فان اتخاذ هذا العنصر عمل على المحافظة على خصوصية الدار وذلك كونه يتيح الفرصة لمن في داخل الدار رؤية ما يجري في الخارج دون

---

(١) عبد الحميد، سعد زغلول ، العمارة والفنون في دولة الاسلام ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٨٦، ص ٢١٨ .

(٢) الجواليقي ، ابو منصور موهوب بن محمد بن الخضر ، المعرب من الكلام الاعجمي على حروف المعجم ، تحقيق احمد محمد شاكر ، طهران ، ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م ، ص ٥١ .

(٣) عبد الغفور ، المصدر السابق ، ص ١٤٩ .

(٤) السامرائي، ابراهيم ، التكملة للمعاجم العربية في الالفاظ العباسية ، دار الفرقان ، ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م، ص ٥٧ .

(٥) الديوه جي ، البيت الموصلي ، ص ٥١ .

(٦) رجب ، غازي ، المشربيات اليمنية ، الدورة القطرية السابعة لتاريخ العلوم عند العرب ، مركز احياء التراث العلمي العربي ، جامعة بغداد ، ١٩٩١ ، ص ٤٠ .

ان يتمكن من في الخارج رؤية من داخل الدار[١] ، وبذلك فانها حافظت على حرمة اهل الدار من انظار الغرباء .

كما انها تؤدي في الوقت نفسه وظيفة مناخية وذلك من خلال التهوية الدائمـــة للـــدار والاضاءة الهادئة وتلطيف درجة الحرارة في الداخل ، كما تقوم بترشيح الهواء من الاتربـــة العالقة به[٢] .

كما وان بروز هذا العنصر نحو الزقاق له اهميته بالنسبة لمارة حيث يستظلون به في الزقاق صيفا ، ويتوقون زخات المطر شتاء . ولا ننسى ما تؤديه هذه الشناشيل من وظـــائف عمارية ، حيث تعمل على توسيع مرافق الطابق الاول للدار وذلك من خلال بروزهـــا نحـــو الخارج .

---

(١) شافعي ، العمارة العربية في مصر الاسلامية ، ص ٢٨٩ .

(٢) رجب ، غازي ، المشربيات اليمنية ، ص ٤٠ .

الفصل الرابع
العناصر الزخرفية

تأتي اهمية الزخرفة[1] بكونها العامل الهام في اكساب العمائر الطابع الفني المميـز ، ويلاحظ ان الفنان الموصلي قد ركز الزخارف التي زينت واجهات الدور على المداخل بشكل رئيس حيث ازدانت معظم مداخل دور مدينة الموصل بالزخارف التي اضفت عليهـا مسـحة جمالية ، وقد نفذت جميع تلك الزخارف على الرخام والحلان فيما انعـدمت تقريبـا المـواد الاخرى .

وقد تمثلت الاشكال الزخرفية المنفذة على واجهات تلك المداخل بعناصـر زخرفيـة هندسية ونباتية ، حيث عبرت جميعها عما توارثه الفنان من اصول زخرفية ومـا اضـافته قريحته الفنية وفق متطلبات عصره وتقليده للطبيعة التي حوله وما تحويه من جمال آخـاذ ، حيث تعد الطبيعة وما فيها من مرئيات اساسا لكل زخرفة صـحيحة ، فهـي وحـي الفنـان ومصدر الهامه وخياله ، ومنها يستمد اسسها ونظمها وعناصر تكوينها[2] . فاندفع الفنان وراء خياله ولكنه اخضع هذا الخيال إلى القواعد الفنية من توازن وتقابل وتماثل واشـعاع وهـي جميعا من الاسس الرئيسية التي يقوم عليها فن الزخرفة عامة[3] .

وبذلك فقد اكد الفنان المسلم ان النضوج والابتكار في الفن هو ان يجعل من الطبيعـة وما فيها من عناصر ووحدات مواضيعا زخرفية ، فيلبسها ثوبا جديدا بلمساته الفنية وابداعاته الحسية[4] .

فالزخرفة إذا من الفنون الانسانية التي تنشد متعة النفس البشـرية فيمـا تبعثـه مـن انفعالات جمالية وابداعية وخيالية إلى جانب كونها فن تشكيلي ، شأنها في ذلك شأن الفنـون الاخرى من الرسم والنحت وما إلى ذلك[5] . الا ان ما يميز فن الزخرفة عن سواه من الفنون الاخرى هي تأثرها بالبيئة المحيطة والتي هي حصيلة التطور الفكري والمادي للانسان والتي

---

(1) تعرف الزخرفة لغويا بانها "فن تزيين الاشياء بالنقش أو التطريز أو التطعـيم وغيـر ذلـك" ، انـيس ومنتصر والصوالحي واحمد (ابراهيم وعبد الحليم وعطية ومحمد خلف الله) ، المعجـم الوسـيط ، دار احياء التراث العربي ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ج(١) ، ص ٣٩١ .

(2) حمودة ، حسين علي ، فن الزخرفة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ٤ .

(3) مرزوق ، محمد عبد العزيز ، العراق مهد الفن الاسلامي ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ١٩٧١ ، ص ٣٥ .

(4) الحكيم ،توفيق ، الخلق في الفن ، مجلة الكاتب المصرية ، ع(١) ، مج (١) ، ١٩٤٥ ، ص ٣٣ .

(5) عبد الحسين ، علاء ياسين ، الفنون الزخرفية في العمارة العراقية ، مجلـة افـاق عربيـة ، ع(٢) ، ١٩٩٥ ، ص ٤٦ .

تمثل اخر مستويات هذا التطور كفكر منتج ، إذ تعتمد على مبدأ الاعادة والتكــرار ، والنمــو والتطور ، والوحدة الموضوعية ، والتنوع والتشكيل ، والايقاع والتوازن ، وكل ذلــك ممــا يضمن استمرارية الحركة الشعورية للانسان في متابعة العلاقات المتكونة بين وحــدات تلــك الزخرفة وعناصرها[١] .

ولفن الزخرفة اهمية خاصة ، فهي تعكس رفعة الذوق الفني وارتقائــه إلــى جمــال العمارة ، فمهما كان التصميم الهندسي متقنا والتنفيذ المعماري دقيقا ، تبقى تلــك التكوينــات العمارية ذات السطوح رتيبة وعارية وكتل جامدة ما لم تضاف اليها لمسات فنية وزخرفيــة ، لذا وظف المعمار منذ القدم فن الزخرفة لاظفاء النواحي الجمالية والفنية وملئ الفراغات على السطوح الجامدة[٢] ، وبذلك يمنح المشاهد قيما جمالية وفنية رائعة واحساس بالخيال إلى ابعد الحدود[٣] .

اولا. الزخارف النباتية :

تأثر العنصر النباتي في الزخرفة الاسلامية عموما تأثرا كبيرا ، وذلك بانصراف كثير من الفنانين المسلمين إلى تقليد الطبيعة تقليدا صادقا فكانوا يستخدمون الجذع والورقة لتكــوين زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر وتبدو عليها مسحة هندسية جامدة ، حيــث تدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز في الفن الاسلامي[٤] .

ورغم شيوع الزخارف النباتية في الفنون السابقة للاسلام ، فــان العــرب المســلمين اهتموا بها اهتماما كبيرا ، واضافوا اليها عناصر جديدة لم تكن معروفة من قبــل[٥] . ولعــل فكرة تحريم أو كراهية الصور البشرية والحيوانية الاثر الاكبر إلى اتجاه الفنان المسلم نحو

---

(١) آل سعيد ، شاكر حسن ، سر البنى الزخرفية (الزخرفة والخط العربي فنان متكــاملان) ، مجلــة افــاق عربية ، ع(٩) ، مج(٦) ، ١٩٨٦ ، ص ٢٦٠ .

(2) **Grober: The Formation of Islamic Art, P. 198.**

(٣) الجنابي ، كاظم ، حول الزخارف الهندسية ، مجلة سومر ، مج(٣٤) ، ١٩٧٨ ، ص ١٤٣ .

(٤) حسن ، فنون الاسلام ، ص ٢٥٠ .

(٥) الجمعة ، الزخرفة الرخامية ، ص ٣٤٤ .

الزخارف النباتية والعناية بها[١] وتطويرها واضفائها بحلة جديدة ميزت الفن الاسلامي عن غيره من الفنون ، وذلك بابتكار صور جديدة من فن الزخرفة النباتية لم تكن معهودة من قبل اطلق عليها تسمية (الارابيسك)[٢] والتي تعتمد في تكوينها على مجموعة من العناصر النباتية المتداخلة والمتشابكة والمتناظرة بصورة منتظمة والتي تتبع نظاما خاصا في مظهرها وتكوينها بحيث تخضع لظاهرة النمو ويحكمها التناسق والتناظر والتداخل والتشابك . والتي شاعت في زخارف الفن الاسلامي منذ القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي ، حيث تمثلت بداياتها بزخارف سامراء الجصية[٣] .

وقد اعتمد الفنان الموصلي في تنفيذ زخارفه النباتية على عدد من العناصر النباتية التي تكثر في الطبيعة والتي استخدمها الفنانون في تنفيذ زخارفهم جيلا بعد جيل ومن تلك العناصر :

١. الوريدات المفصصة :

حيث نفذت على العديد من واجهات مداخل دور الموصل . ومن الراجح ان اصل هذه الوردة المفصصة يعود إلى وردة الاقحوان (البيبون) التي تكثر في مدينة الموصل خلال فصل الربيع[٤] ، والتي نسبها (هرتسفيلد) إلى الفن الاشوري إذ اطلق عليها الوردة الآشورية لانتشارها بشكل واسع على العديد من التحف والمنحوتات الآشورية[٥] .

---

(١) وردت العديد من الاحاديث النبوية التي تحرم فكرة تصوير الكائنات الحية من آدمية وحيوانية . ينظر صحيح البخاري ، كتاب اللباس : الباب ٩٤ – ٩٥ ، ص ٤٧٩ – ٩٨١ ؛ صحيح مسلم : كتاب اللباس والزينة : الباب ٩٨ – ٩٩ ، ص ٨١٣ – ٨٢٥ . وقد نوقش هذا الموضوع من قبل عدد من الباحثين . ينظر : تيمور ، احمد ، التصوير عند العرب ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٢ ، ص ١١٩ ؛ بهنسي ، عفيف ، جمالية الفن العربي ، عالم المعرفة ، العدد ١٤ ، الكويت ، ١٩٧٩ ، ص ١٩ .

(٢) وهي تسمية اوربية تطلق على الزخارف الاسلامية النباتية . شافعي ، العمارة العربية في مصر الاسلامية ، ص٢٥٦ . في حين اطلق عليها العرب المسلمين اسماء متعددة منها الرقش العربي والتوشيح العربي والتوريق . حسين ، محمود ابراهيم ، الزخرفة الاسلامية (الارابيسك) ، المطبعة التجارية الحديثة ، القاهرة ، ١٩٨٧ ، ص١١ . ومهما كانت تسميتها فهي تعد من ابرز مميزات الفن العربي الاسلامي .

(٣) حسن ، فنون الاسلام ، ص٢٥٠ .

(٤) الجمعة ، الاثار الرخامية ، ص١٠٠ .

(5) **Sarre, F., Hertzfeild, E.: Archeoloische Reise im Euphrat und Tigris, Berlin, 1911 – 1920, Vol. II, P. 227.**

ومن الجدير بالذكر ان هذه الوردة اعتبرت من الرموز المقدسة في العقائد القديمة منذ فجر التاريخ ، وحتى العصر البابلي الحديث[١] ، وما يؤكد ذلك وجودها ضمن التشكيلات التي تزين الآنية النذرية الخاصة بمعبد الآلهة (إنانا) والتي اصبحت فيما بعـد عشـتار[٢] . ومـن المحتمل انها حلت في العصر الاشوري الحديث محل النجمة كرمز لها[٣] ، حيث كان الفنانون يرمزون إلى الهة الحب والجمال بنجمة الزهرة والتي تعد من اجمل والمع النجوم السـماوية حيث استحوذت منذ القدم على المشاعر وحظيت بالاهتمام[٤] ، فضلا عن ذلك فقد اسـتخدمت كزينة للانسان حيث ظهرت على اشرطة المعصم التي ترتديها الاشكال البشرية في المنحوتات العائدة للعصر الاشوري الحديث[٥] . وكذلك استخدمت لدى البابليين حيث عملت بهيئة اشرطة زينت بوابة عشتار وكذلك على واجهة قاعة العرش في قصر الملك نبوخذ نصر في بابل[٦] ، كما اتخذها الفنان الحضري في تزيين واجهات بعض معابد الحضر والعائدة للعصر السـابق للاسلام[٧] .

كما شاعت في الفن الاسلامي متمثلة بزخارف قصر المشـتى[٨] ، وقبـة الصـخرة وجامع القيروان[٩] ، وزخارف سامراء[١٠] كما وجدت في زخارف الجـامع الطولـوني فـي مصر[١١] .

وقد عمل الفنان الموصلي على تنفيذ هذا العنصر في زخارفه ، حيث نراه ياخذها تارة لوحدها دون اتصالها باي عنصر زخرفي اخر (لوح ٢٠) (شكل ٣٧) ، وتارة اخرى متوسطا

---

(١) لويد ، سيتون ، اثار بلاد الرافدين ، ترجمة سامي سعيد الاحمد ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠، ص ٦٤ .

(٢) باقر ، طه ، مقدمة في ادب العراق القديم ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٦ ، ص ٢٢٧ ؛
Blaekig, Green, A.: Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia, An Illustrated Dictionary, British Museum Press, London, 1992, P. 156.

(3) **Ibid , P. 157.**

(٤) عبد الواحد وسليمان (فاضل وعامر) ، عادات وتقاليد الشعوب القديمة ، دار الكتب للطباعة والنشـر ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص ١٨٤ .

(5) **Blaekig, Green, A.: op. cit., p. 157.**

(6) **Llyod, S.: The Art of the Ancient Near East, Britean, 1963,P. 231,Fig. 191.**

(٧) الجمعة ، احمد قاسم ، الفنون الزخرفية في الحضر وتواصلها الحضـاري ، النـدوة العلميـة الاولـى لمهرجان الحضر الدولي الأول ، جامعة الموصل ، ١٩٩٤ ، ص ٣ .

(8) **Dimand , M.: Studeis in Islamic Ornament, Fig. 37.**

(9) **Creswell: A Short Account of Early Muslim Architecture, P. 26, Fig. 4, 5, 6, 42, 62, 63.**

(١٠) هرتسفيلد ، ارنست ، تنقيبات سامراء ، حلية جدران المباني في سامراء وزخرفتها ، ترجمـة علـي يحيى منصور ، بغـداد ، ١٩٨٥ ، ج(١) ، ص ٣٠٨ ، لـوح(٤٨) ، زخرفـة (١٣) ، لـوح (١٣) ، زخرفة(٧) .

(١١) فكري ، مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) ، ص ١٢٥ ، شكل ٥٩ .

لزخارف نباتية (لوح ٤١) (شكل ٦٨) وفي بعض الاحيان مزجها مع زخارف هندسية ، حيث انطلق الفنان بخياله الخصب حين عمل على جمع الزخارف الهندسية والنباتيـــة فـــي وحـــدة زخرفية جعل الوردة المفصصة متوسطا لتضليعات هندسية متقاطعة (لوح ٢٨) (شكل ٤٤) .

٢. المراوح النخيلية :

ومن العناصر النباتية التي استخدمها الفنان في تنفيذ زخارفه هي المروحة النخيليـــة (البالمت) وانصافها ، والمشتقة اساس من رأس النخلة[١] ، حيث يبدو من شكلها العـــام بانهـــا عنصر زخرفي قصد به تمثيل النخلة التي كان لها دور بارز في معتقدات العراقيين القـــدامى وغيرهم من سكان الشرق الادنى القديم ، فكانت الشجرة المقدسة في وادي الرافـــدين ، كمـــا مثلت شجرة الفردوس لدى قدماء المصريين[٢] ، لذلك فقد حظيت باهتمام الفنان منذ القدم حتى اصبحت عنصرا زخرفيا متميزا في الفن الآشوري حيث استخدمها في تنفيذ زخارفـــه علـــى العديد من المنحوتات الجدارية[٣]. واستمر استخدامها في معظم زخارف فنون الشرق القديم[٤].

وفي العصر الاسلامي اقتبس الفنانون المسلمون هذا العنصر غير انهم اضافوا لايـــه مبتكرين اشكالا جديدة مجردة ادت إلى تطور هذه الاشكال إلى اســـلوب زخرفـــي اســـلامي اصيل[٥] يصعب كثيرا الفصل بينه وبين اشكاله الاولى .

فقد تمثلت منذ العصر الاموي في زخارف قبة الصخرة[٦] ، وفي الجـــامع الامـــوي بدمشق وواجهة قصر المشتى[٧] ، وفي العراق وجدت منفذة في زخارف قصر اسكاف بنـــي جنيد والزخارف الجصية في الحيرة[٨] .

---

(١) حميد ، الزخرفة في الجص ، المصدر السابق ، ج(٩) ، ص ٣٨٦ .

(٢) الهاشمي ، نسيبة محمد ، النخلة في الفنون العربية الاسلامية ، مجلة الاكاديمي ، العدد ٢٢ ، المجلـــد السادس ، السنة السادسة ، ١٩٩٨ ، ص ٨٨ .

(٣) بارو – اندريه ، سومر فنونها وحضارتها ، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص ٦١ .

(4) **Pope,A.:A Survey of Persian Art,London and New York,Vol.1,1939,p. 622.**

(٥) ديماند ، الفنون الاسلامية ، ترجمة احمد محمد عيسى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٤ ، ص ٣١ .

(6) **Hameed, A.A.: The Stucco Ornaments of Samarra, Vol. 1, P. 136.**

(٧) الشافعي ، العمارة العربية في مصر الاسلامية ، ص ٢٢١ .

(8) **Rice, D.T.: The Oxford Excavation at Hira, Ars Islamica, Vol. I, 1939, PL. 9-10-12.**

اما في العصر العباسي فقد اغنيت زخارف سامراء بهذا العنصر ، حيث استخدمها الفنان في طرازها الثاني إلا انها قليلة الاستعمال وباشكالها البسيطة والمتكونة من ثلاثة فصوص فقط[١] . إلا ان التطور الحقيقي الذي حصل لهذا العنصر ابتدأ في طراز سامراء الثالث بعد ان شاع استخدامه بشكل كبير في هذا الطراز حتى اصبح من ابرز مميزاته[٢] .

وياتي استخدام الفنان للمراوح النخيلية لما تمتاز بها من قدرة على التكيف والملائمة في المساحة المراد زخرفتها وقابليتها على التشكيل والانشطار والتفرع والتكرار مع المحافظة على رقتها وانسيابيتها[٣] .

٣. ورقة الاقنثا (الاكانتس) :

ومن العناصر النباتية التي استخدمها الفنان في تزيين الواجهات ورقة الاكانتس والتي شاع استخدامها في الفنون القديمة وعلى الاخص الفن الروماني حيث اعتبرت من ابرز مميزاته[٤] ، وذلك لشيوع استخدامها بشكل واسع فيه . ولا يوجد للاكانتس أي معنى رمزي ولكن ظهورها المتكرر وتطبيقها المتنوع عائد للامكانيات الزخرفية ولشكل اوراقها الجميلة[٥] والمقتبسة عن نوع من الشوك ينمو في البراري بصورة طبيعية[٦] .

وقد انتشر استخدام ورقة الاكانتس في معظم الفنون السابقة للاسلام ، فقد اقتبسها الفنان الحضري منفذا أياها على العديد من النحوت الجدارية في مدينة الحضر ، إلا انه عمل على تحوير بعضها وابعداها عن طبيعتها بعد اختزال العديد من انصالها وعروقها[٧] .

اما في العصور الاسلامية فقد اصاب هذا العنصر تطورا كبيرا على يد الفنانين المسلمين[٨] ، فاخذت الصدارة في العصر الاموي سواء في الفسيفساء أو النحوت على الحجر

---

(1) **Hameed: op. cit., P. 137.**

(2) **Ibid , P. 137.**

(٣) احمد ، عائد حسين ، المصدر السابق ، ص ١٥٤ .

(4) **Fletcher: A History of Architecture, London, 1961, P. 246.**

(٥) بعارة ، مأمون محمد عبد الله ، الزخارف المعمارية في خربة الذريح ، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة اليرموك ، ١٩٩٣ ، ص ٩٨ .

(٦) الاعظمي ، المصدر السابق ، ص ١٣٥ .

(٧) الصالحي ، واثق ، الاله نبو في الحضر ، مجلة سومر ، المجلد الحادي والاربعون ، ج(١-٢) ، ص ١٨٣ ؛ الجمعة ، الفنون الزخرفية في الحضر ، ص ٣ .

(٨) ديماند ، المصدر السابق ، ص ٣٠ – ٣١ .

أو الجص[١] ، كما هو الحال في زخارف خربة المفجر[٢] وواجهة قصر المشتى[٣] ، كما وجدت في العصر العباسي مزينة لتاجي العمودين اللذين يحفان بجانبي محراب الخاصكي الذي يرجع تاريخه إلى عهد تاسيس مدينة بغداد[٤] .

وقد نفذها الفنان على بعض واجهات مداخل مدينة الموصل والعائدة للفترة العثمانية كما هو الحال في مدخل دار حمو القدو الثالثة (لوح ٣٩) (شكل ٤٨) حيث جعل منها المحور الوسطي الذي قامت على اساسه زخرفة المدخل .

٤. الدلايات :

تعد من ابرز العناصر الزخرفية النباتية والتي يطلق عليها ايضا تسمية (القناديل الموصلية) حيث تزين حاشية عقود المداخل بحيث تبرز منها سلسلة من الاوراق النباتية رتبت على امتداد فتحة العقد[٥] .

وقد شاع استخدام هذا العنصر الزخرفي في مدينة الموصل بشكل واسع منذ العصر الاتابكي حيث استخدمها الفنان في تزيين عدد من مداخل المباني المشيدة ابان تلك الفترة كما هو الحال في مدخل مذبح كنيسة مارحوديني[٦] (شكل ٦٩) ومدخل مزار الأمام عون الدين (شكل ٧٠) .

كما وجد ما يماثلها في عتبات مداخل بعض المباني السورية والعائدة للعصر الايوبي كما هو الحال في مداخل المدرسة العادلية والاشرفية والفليحية في دمشق[٧] ، بالاضافة إلى

---

[١] شافعي ، العمارة العربية في مصر الاسلامية ، ص ٢٢١ .

[٢] حميد ، عبد العزيز واخرون ، الفنون الزخرفية العربية الاسلامية ، ص ٧٠ .

[٣] ساري ، صالح ، العناصر الزخرفية في الحضارة العربية الاسلامية ، الفن العربي الاسلامي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس ، ١٩٩٧ ، ج(٣) ، ص ٥١ .

[٤] الاعظمي ، المصدر السابق ، ص ١٣٥ .

[٥] العطية ، زهير ، المعالم الجمالية في البيت في شمال العراق ، مجلة الرواق ، ع(٤) ، ١٩٧٨ ، ص ١١ .

[٦] تقع الكنيسة في الجهة الغربية من محلة شهرسوق ، وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى رجل يدعى (ماحودامه) حيث كان يحظى باهتمام ورعاية الجميع لغزارة علمه وصفاء سيرته . للمزيد من التفاصيل ينظر ، فييه ، جان موريس ، الاثار المسيحية في مدينة الموصل ، ترجمة نجيب قاقو ، الموصل ، ١٩٩٤ ، ص ١٨٥ – ١٨٦ .

[٧] الجمعة ، الاثار الرخامية ، ص ٧٣ .

ذلك فقد زينت هذه الدلايات بعض رسوم العمائر في المنمنات التي رسـمها الواسـطي فـي منتصف القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي[1] .

وربما تركز استخدام هذا النوع من العناصر الزخرفية في مدينة الموصل لارتباطهـا بمادة الرخام في البناء ، ولتعذر تنفيذها بالآجر المستخدم في عمارة بقية انحاء العراق ، وان وجود نماذج مشابهة لها في دمشق هو تاكيد لذلك ، فقد عرف المعمار الدمشقي الرخام كمادة بنائية واستخدمه في الكثير من العمائر[2] .

وقد تمثلت الدلايات وبشكل صريح في زخرفـة مـدخل دار حمـو القـدو الثالثـة (لوح ٣٩) ، حيث زينت عقد الحنية المحيطة بالمدخل ، إلا اننا نجد هذا العنصر الزخرفـي اكثر شيوعا وانتشارا في الواجهات الداخلية للدور وبشكل خاص في تزيين العقود المطلة على الصحن ، كما هو الحال في دار كامل قزانجي (لوح ٢٥) وغيرها من الدور (لوح ٦١) .

ثانيا. الزخارف الهندسية :

عرفت الزخارف الهندسية في جميع الفنون القديمة والفنون السابقة للاسلام تقريبـا ، غير انها بسيطة لا تتعدى غالبا الخطوط المظفورة المبسطة ، والخطوط المنكسـرة ، حيـث استخدمت كأطر واشرطة بسيطة[3] . ولم تنل من التطور بالرغم من طول الفترة التي عاشتها في كنف تلك الفنون ، حتى دلت على فقر في الخيال بهذا الخصوص .

وبعد بزوغ فجر الاسلام وانتشاره في ارجاء المعمورة ، حاول الفنان المسلم اخراجها من ذلك الجمود وتلاعب بعناصرها وادخل عليها تطورا كبيرا حتى عدت عناصر الزخرفـة الهندسية من اغنى العناصر الزخرفية في الفن الاسلامي والتي اخذ تاثيرها الفني في الزخرفة والتشكيل العماري .

وان هذا التطور الذي احدثه الفنان لم يكن وليد صدفة أو لموهبة الفنان المنفذ فحسب ، فمن المعروف ان هذا النوع من الزخرفة يتطلب من الفنان ان يكون علـى اطـلاع ودرايـة واسعة في علم الهندسة[4] ، كونها تقوم اساسا على عدد من الوحـدات الهندسـية والمتمثلـة

---

(1) ذنون، يوسف ، الواسطي موصليا ، منشورات مركز دراسات الموصل ، الموصل ، ١٩٩٧ ، ص ٢٢.

(2) ذنون ، المصدر نفسه ، ص ٢٢ .

(3) حسن ، فنون الاسلام ، ص ٢٤٨ .

(4) الرفاعي ، انور ، تاريخ الفن عند العرب المسلمين ، دار الفكر ، ١٩٧٣ ، ص ١٣٩ .

بالدوائر المتماسة والمتجاورة والخطوط المنكسرة والمتشابكة فضلا عن اشكال المربع والمثلث والمعين والمخمس والمسدس[١] وغيرها من الاشكال التي تشكل العناصر الرئيسية للزخرفة الهندسية .

وبعد الدراسات المستفيضة والممارسة الطويلة خرج الفنان المسلم بتشكيلات هندسية بديعة رفعت مكانة الفن الاسلامي وجعلته في مقدمة الفنون عامة .

ورغم ما وصلت اليه الزخارف الهندسية في العصر الاسلامي من تطور إلا اننا نلاحظ ان الفنان الموصلي مال في اغلب الاحيان إلى تنفيذ تشكيلاته الهندسية في الزخرفة بصورة مبسطة خلت في معظم الاحيان من التعقيد .

ومن تلك التشكيلات التي اعتمدها هي الخطوط المنكسرة والتي تعتمد على امتداد الخطوط المستقيمة والمتوازية وتقاطعها مع بعضها البعض والتي تحدث بدورها اشكالا هندسية متنوعة جديدة تختلف عن الاصل الذي بدأت منه . وقد تمثلت بالاشكال المعينية المطولة المزينة لاطارات اقواس عقود بعض المداخل كما هو الحال في واجهة دار امين بك الجليلي (لوح ٣) (شكل ١١) ودار خليل الجوادي (لوح ٧) ، هذا فضلا عن ان الفنان اتخذ في بعض الاحيان من هذه الاشكال كاطارات للزخارف النباتية كما هو الحال في زخارف مدخل دار صديق الجليلي (لوح ٢٨) (شكل ٤٤) .

كما اعتمد الفنان في بعض الاحيان على حركة تلك الخطوط وتموجاتها في تشكيل ما يسمى بالخطوط المظفورة التي تعتمد في تشكيلها الزخرفي على خطوط مزدوجة متلاصقة تسير بشكل متعرج وتتقاطع مع بعضها البعض بصورة متناوبة فوق وتحت بعض اجزائها التي تقابلها[٢] لتشكل بذلك اشكالا شبه دائرية . وقد استخدمها الفنان كاطارات خارجية لاقواس عقود المداخل حيث تظهر بصورة جلية في واجهة مدخل دار عبود الطنبورجي (لوح ٥٤) (شكل ٦١) .

ومن الجدير بالذكر هو شيوع استخدام هذه الخطوط في الفن الاسلامي ، حيث نجدها منفذة في العديد من زخارف المباني الاسلامية كما هو الحال في فسيفساء قصر خربة المفجر وقصر المنية في فلسطين[٣] ، وقصور مدينة الزهراء في الاندلس[٤] وغيرها من المباني .

---

(١) **الالفي ، أبو صالح ، موجز تاريخ الفن العام ، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ٢٠٨ .**

(٢) **كحالة، عمر رضا، الفنون الجميلة في العصور الاسلامية،المطبعة التعاونية بدمشق،١٩٧٢ ، ص١٣٦.**

(٣) **حميد، عبد العزيز واخرون، الفنون الزخرفية العربية الاسلامية،ص ٢٦٨ – ٢٧٠،الاشكال ٩٦، ٩٨ .**

(4) **Maldonado, B.P.: Arte Toledano Islamico y Mudejar, Madrid, 1973, Lamina, LXVI.**

اما في مدينة الموصل فقد وجدت منفذة على بعض المحاريب التي ترقى بزمنها للعصر الاتابكي ، كمحراب الجامع النوري الصيفي[١] ومحراب مزار الأمام يحيى بن القاسم[٢] .

إلا ان هذا العنصر الزخرفي لم يكن عنصرا مبتكرا في الفن الاسلامي بل يعود باصوله إلى فنون قديمة سابقة للاسلام ، وبشكل خاص إلى تلك الفنون العراقية القديمة والتي ترقى إلى عصور ما قبل التاريخ[٣] . واستمر ظهوره في الفنون السومرية[٤] ، وكما ويظهر بصورة جلية في الفن الآشوري حيث اتخذه الفنان كاطار يحف ببعض المنحوتات الاشورية[٥]، ولعل هذه الخطوط المضفورة كانت مصدرا لالهام الفنان الاغريقي في زخرفة الجذائل الاغريقية .

كما وترك الفنان الموصلي بصمات واضحة في تكوينه الزخرفي وذلك بتنفيذه اشكالا هندسية متعددة ، والمتكونة من تركيب اكثر من وحدة هندسية متماثلة ومن نوع واحد مع بعضها ، وما وصلنا منها خلال الفترة العثمانية لا تتعدى كونها نماذج منفذة بطريقة فنية ناشئة من تشابك مثلثين متعارضين متساويي الاضلاع والناتج عنها نجمة ذات ستة رؤوس وهذه الزخرفة تعتمد اساسا على دوائر متساوية متماسة مع بعضها بحيث يحيط بكل واحدة منها ست دوائر ، وفي داخل كل دائرة توجد دائرة صغيرة بحيث تكون الدائرتان ذات مركز واحد ، وينتج من تقاطع اقطار هاتين الدائرتين مع خطوط خارجية شكل نجمة سداسية الرؤوس داخل كل دائرة كبيرة والتي وجدناها منفذة على واجهة مدخل دار خليل الجوادي (لوح ٧) (شكل ١٨) وكذلك في واجهة مدخل دار صديق الجليلي (لوح ٢٨) .

ومن الجدير بالذكر ان مثل هذه الزخرفة الهندسية وجدت لها سابقة في الفن الاسلامي ، فقد وجدت منفذة على قطعة خشبية عثر عليها في تكريت ، يعود تاريخها إلى القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي والمحفوظة في متحف المتروبوليتان في نيويورك[٦]

---

(١) **الجمعة ،احمد قاسم ، محاريب مساجد الموصل حتى نهاية حكم الاتابكة ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ٢٩٣ ، صورة (٧٧) .**

(٢) **الجمعة ، المصدر نفسه ، ص ٢٦٤ ، صورة (٦٤) .**

(3) **Dabbagh , T . and Aljadir ,W: op. cit., P. 289.**

مورتكات ، المصدر السابق ، ص ١٤٥ ، لوح (١١٧) .

(3) **King , L.W.: A Histroy of Sumer and Akkad, London, 1916, PP. 109 – 110.**

(4) **Frankfort , H.: The Art and Architecture of the Ancient Oreint, London, 1977, P. 102, Fig. 39.**

(٥) **شافعي ، العمارة العربية في مصر الاسلامية ، ص ٢١٧ .**

(6) **Demand, op. cit., P. 297, Fig. 4.**

(لوح ٦٥) . كما تمثلت ايضا ضمن احدى حشوات منبر جامع القيروان والذي يرجع تاريخه إلى النصف الثاني من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي[١] (لوح ٦٦) ، كما وجدت في مدينة سدراته[٢] ضمن زخارف قصرها والذي يعود تاريخ بنائه إلى النصف الأول من القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي[٣] . ومما تجدر الاشارة اليه ان هذه الاشكال النجمية كانـــت الاساس الفني في تشكيل الاطباق النجمية[٤] ، والتي باتت تحمل طابعا اسلاميا متميزا[٥] .

كما عمد الفنان في احيان اخرى على الاعتماد على الاشكال الهندســية فــي تكوينــه للزخارف النباتية ، ومن تلك العناصر النباتية التي استعان بها الفنان الموصلي فــي زخرفــة الواجهات هي الوريدات ذات فصوص الرمحية ، حيث اتجه الفنان في رسمه لها نحو التبسيط الذي لا يخلو من التحوير وذلك محاولة منه لخلق قيم جمالية تستند على اسس تجريدية . فقــد اعتمد على عنصر الدائرة في تكوينه لهذه الوريدة والتي تعتمد في تشكيلها علـــى عنصـــرين رئيسيين هما النقطة وهي اصغر وحدة من الوحدات الطبيعية أو الاشكال الهندسية مســاحة أو حجما[٦] ، والمحيط وهو منحني مغلق يتكون من نقاط تبعد كل منها بمسافة معينة عن نقطــة ثابتة هي المركز[٧] . فقد كون الفنان زخرفة الوريدة ذات الست فصوص (شكل ١٣أ) معتمدا اساسا على فكرة تقاطع ستة دوائر متساوية مع بعضها وفي نقطة واحدة لتشكل من تقاطعهــا عنصرا زخرفيا نباتيا (شكل ١٣ب) .

والجدير بالذكر ان الفنان العراقي قد عرف هذا النوع من الزخــارف منــذ عصــور موغلة في القدم ، فقد ظهرت نماذج من هذه الوريدات منفذة على قطع من الفخار تعود إلـــى

---

(1) **Ibid., P. 114, Fig. 39.**

(٢) **تقع مدينة سدراته في صحراء جنوب الجزائر على مسافة ١٤ كم جنوب غرب وقلة ، اسست على يــد الأمام الرستمي (٢٩٦هــ/٩٠٨م) وذلك بعد فتح مدينة تاهرت . للمزيد من التفاصيل ينظر : بروييــة ، رشيد ، بيوت سدراته ، المجلة العربية للثقافة ، العدد ٦ ، ١٩٨٤ ، ص ٧٩ – ٨٠ .**

(3) **Van Berchem M.: Sedrata, un Chapitre Nouvean de L'Histoire de L'Art Muslman. Compaqnes de 1951 ET 1952, Ars Orintalis, Vol. 1, 1954, PL. 5, Fig. 21.**

(٤) **غيلان ، محاريب صنعاء ، ص ١٦٦ .**

(٥) **حميد ، الزخرفة في الآجر ، ص ٤١١ .**

(٦) **محمد ، حامد جاد ، قواعد الزخرفة ، دار المعرفة الجامعية ، الكويت ، ١٩٨٦ ، ص ٧ .**

(٧) **بهية ، المصدر السابق ، ص ٥٤ .**

عصر حلف[١] ، مما يدل على اصالة هذا العنصر الزخرفي والذي وجد ممـــثلا ايضـــا فـــي الزخارف الجصية المكتشفة في آشور[٢] .

اما في العصر الاسلامي فخير مثال لدينا هي تلك الوريدات المتكونة على هيئة شريط يزين زخارف فسيفساء قبة الصخرة[٣] ، وكذلك الحال في زخـــارف قصـــر ســـدراته فـــي الجزائر[٤] . اما في الفترة العثمانية فنجدها وبكل وضوح منفذة ضمن زخارف واجهة مـــدخل دار امين بك الجليلي (لوح ٤) .

---

(1) **Dabbagh , T.and Aljadir ,W.: op. cit., PP. 55, 288, Fig. 58, 97.**

(٢) **الصالحي ، واثق اسماعيل ، العمارة في العصر السلجوقي والفرثي ، حضـــارة العـــراق ، دار الحريـــة للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ج(٣) ، ص ٢٠٨ ، شكل (٩) .**

(3) **Creswell, Early Muslim Architecture, part I, PL 26 – aNe.I.**

(4) **Van Berchem M.: op. cit., P. 73, Fig. 9.**

الفصل الخامس
مواد البناء

منذ ان درج الانسان على سطح البسيطة بدأ يتفاعل مع البيئة التي يعـيش وسـطها معتمدا في ذلك على قدراته الذاتية في تطوير نفسه وتلبية حاجته ، فعمل على ايجاد مأوى يلجأ اليه من المواد المتوفرة في بيئته الطبيعية .

ومن الطبيعي ان تتباين المواد البنائية من مكان الى اخر ، حيث يتوقف ذلـك علـى الظروف الطبيعية والمناخية والعوامل الجيولوجية وغيرها .

ومن هنا تطورت مهارة الانسان في التعامل مع المواد الخام المتوفرة حوله من طين وحجر وخشب[١] ، فعمل على توظيفها لخدمته ، والذي ادى بدوره الى تفهمه وتتعمق معرفته لخصائص كل منها . ومن ثم وظف هذه المعرفة والخبرة الفنية في نتاجه العماري والفني . ومن اهم المواد البنائية المستخدمة في عمارة واجهات دور الموصل هي :

الحجر:

لا نغالي اذا قلنا ان المعمار العراقي عرف استخدام الحجارة في البناء منـذ فتـرات مبكرة جدا تعود الى الالف العاشر قبل الميلاد تقريبا[٢] . وخاصة في شمال العراق ، وهو امر طبيعي لكون الحجر من المواد الطبيعية المنتشرة في عموم المنطقـة الشـمالية والشـمالية الشرقية من العراق ، ولهذا فليس غريبا ان يعتمد المعمار على هذه المادة في تشييد مبانيه ، وهذا ما نراه بكل وضوح في عمارة واجهات دور مدينة الموصل ، فقـد حـرص المعمـار الموصلي على ان تكون الحجارة على اختلاف انواعها المادة الرئيسية في عمارة الواجهـات خاصة والدور بشكل عام .فمن خلال دراستنا الميدانية لواجهات دور المدينة وجدنا ان البنّـاء قد عمد على اتخاذ الحجارة الكلسية كمادة اساسية في بناء الجدران الخارجية وفق نسق معين، حيث استخدم الحجارة الكبيرة المنتظمة المقطع والمعدلة نوعا ما في بناءه لوجهي الجدار وذلك بغية الحصول على سطح خارجي مستوٍ ، اما داخل الجدار والذي يمثل المقطـع العرضـي للجدار فقد عمل على ملئه بحجارة صغيرة ذات اشكال مختلفة غير مهندمة توحي حجومها

---

(١) الدواف ، يوسف ، انشاء المباني والمواد البنائية ، ط٥ ، مطابع اوفسيت الزمان ، بغـداد ، ١٩٧٨، ص٧٣.

(٢) الدليمي ، عادل عبد الله ، مواد الانشاء الرئيسية في العمارة العراقية القديمة ، ندوة فن العمارة العربية قبل الاسلام واثرها على العمارة بعد الاسلام ، مركز احياء التراث العلمي العربـي ، بغـداد ، ١٩٩٠، ص١٠١.

الصغيرة قياسا الى حجم الاحجار الخارجية انها مما خلفته عملية قلع الكتل الحجرية من محاجرها او عند هندمتها الى الاشكال والحجوم المطلوبة في البناء[١] .

ويأتي استخدام المعمار لهذه الاحجار الكلسية لما تمتاز به من ايصال بطيء للحرارة مع قابليتها الكبير على الاحتفاظ بها ، وهي بذلك ساعدت على معالجة الظروف المناخية المتطرفة لمدينة الموصل[٢] ، فخاصية ايصال الحرارة البطيء تعالج المناخ صيفا ، اذ تكون درجة الحرارة عالية وتبلغ اقصاها وقت الظهيرة ولبضع ساعات بعدها ، مما يسبب ضغوطا حرارية على المباني ولهذا فهي تعمل على تأخير تسرب الحرارة الى الداخل لوقت تبدأ درجة الحرارة فيه بالتدني في الخارج ، اما خاصية الاحتفاظ بدرجة الحرارة مدة طويلة فقد ساعدت في معالجة المناخ شتاءا لانها سوف تكون مصدر الاشعاع الحراري داخل المباني وخارجها خلال الليل مما يحد من برودة الطقس[٣] .

كما ان لهذه الحجارة فوائد عمارية حيث تعمل على زيادة سمك الجدران اكثر من غيرها من المواد ، والذي يؤدي بدوره على استدامة المباني طويلا ، كما ان هذا السمك يسهل عملية العزل الحراري . فضلا عما تقدم فان هذه الاحجار تمتاز بانها اقل قابلية للتمدد والتقلص جراء التبديلات الحرارية[٤] .

ولم يقتصر استخدام االمعمار على هذا النوع من الحجارة في عمارة واجهات الدور بل نراه متخذا لانواع اخرى من الحجارة والمتمثلة بالرخام والحلان ولكن استخدامها كان على نطاق ضيق ومقتصر على مناطق معينة من الواجهة والمتمثلة في اغلب الاحيان في تأطير المداخل والنوافذ ، والتي سوف نأتي على ذكرها تباعا .

الرخام :

يعد الرخام من اكثر المواد الانشائية المستخدمة في عمائر مدينة الموصل لا بل اصبح الطابع المميز لطراز المدينة العماري والفني ، ويرجع ذلك لوجوده بكميات وافرة وبنوعيات

---

(١) الهاشمي ، رضا ، الابنية الحجرية وتقنيتها في العمارة العربية القديمة ، ندوة فن العمارة العربية قبل الاسلام واثرها على العمارة العربية بعد الاسلام ، مركز احياء التراث العلمي ، بغداد ، ١٩٩٠، ص٥٧.

(٢) الجمعة ، الدلالات المعمارية وتجذيرها الحضاري ، ص٣٣٤.

(٣) الجمعة ، المصدر نفسه ، ص٣٣٤.

(٤) الاشعب ، خالص ، تطور العمارة السكنية في صنعاء ، سومر ، م(٣٤) ، ١٩٧٨، ص٢٠٢

جيدة في المنطقة[١] ، بالاضافة إلى مطاوعته للعمل وسهولة تفصيله حسب الاشكال والاحجام المطلوبة اكثر من المواد الاخرى .

والرخام في اللغة هو حجر ابيض رخو[٢] ، وقيل هو نوع من الحجارة البيضاء[٣] وربما جاء القصد من كلمة رخام في العربية بمعناها الليونة[٤] ومنها الرخيم أو رخم بمعنى لانَ وسَهَلَ[٥] .وللرخام تسميات اخر لغوية ومحلية منها :

١. المرمر:

وهي تسمية مرادفة لكلمة الرخام[٦] ، وقيل هو ضرب من الرخام يتميز بالصلابة[٧]، وقيل ان المرمر نوع من الرخام اشد صلابة وصفاءً[٨] اما محليا فتكون كلمة المرمر مرادفة لكلمة الرخام[٩] .

وعلى الارجح ان كلمة مرمر هي كلمة ليست معربة أو دخيلة بل هي كلمة عربية فصيحة ، ودليلنا في ذلك هو ورودها في الشعر الجاهلي ، فقد وردت في شعر الاعشى عند هجائه علقمة بن علاثة ومدحه عامر بن الطفيل في المنافرة التي جرت بينهما بقوله :

---

(١) الدواف ، المصدر السابق ، ص٧٠.

(٢) ابن منظور ، لسان العرب ، ج(٤) ، ص١٣٦؛ الجوهري ، اسماعيل بن حماد ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق احمد عبد الغفور عطار ، دار الكتاب العربي ، مصر ، ج(٥) ، ص١٩٣١؛ الرازي ، المصدر السابق ، ص ٢٣٩ ؛ الفيروز ابادي ، المصدر السابق ، ج(٤) ، ص١١٨، الزبيدي، المصدر السابق ، ج(١٤) ،ص١١٠؛ البستاني ، بطرس ، دائرة المعارف ، مطبعة المعارف ، بيروت ١٨٨٤، ج(٨) ، ص٥٧٣.

(٣) الازدي ، ابن دريد ، جمهرة اللغة ، ط١، حيدر اباد ، ١٣٥١هـ ج(١) ، ص١٩ ؛ الزمخشري، المصدر السابق ، ج(١) ، ص٢١٥.

(٤) البستاني ، دائرة المعارف ، المصدر السابق ، ج(٨) ، ص٥٧٤.

(٥) ابن منظور ، المصدر السابق ، ج(٥) ، ص١٢٥.

(٦) الفيروز ابادي ، المصدر السابق ، ج(٢) ، ص١٣٣.

(٧) ابن منظور ، المصدر السابق ، ج(٥) ، ص١٢٥.

(٨) البستاني ، دائرة المعارف ، ج(٨) ، ص٥٧٣؛ عيسكو ، اسحاق ، صناعة الرخام في الموصل ، مجلة التراث الشعبي ، العدد (٩) ، ١٩٧٥، ص٧٢.

(٩) جرجيس ، عبد الجبار ، بعض مظاهر البناء في منطقة قاعدة الجزيرة ، مجلة التراث الشعبي ، ع(٨)، ١٩٧٨ ، ص١٠٦.

وقـــد اراهـــا وســـط اترابهـــا فـــي الحـــي ذي البهجـــة والســـامر
كدميـــــة صـــــورت محرابهـــا بمـــذهب مـــن مرمـــر مـــائر[*][1]

٢. الفرش :

أو ما يسمى بالعامية (الفغش) بفتح الفاء وكسر الغين مقلوبة من اصل (راء)[٢] ، وهي من اهم التسميات المحلية واكثرها انتشارا واستعمالا وعلى ما يبدو ان التسمية اطلقت علـــى الرخام كونه يستعمل عادة لفرش ارض الدار وتبليطه[٣] ، فالكلمة مشتقة من الفعل (فـــرش) ، إذ يقال فرش فلان داره إذا بلطها ، وكذلك إذا ابسط فيها الاجر والصفيح فقد فرشها ، فتفريش الدار تبليطها[٤] . فضلا عن ماتقدم فقد اطلقت تسميات اخرى على الرخام منها :

٣. الدمك:

وهو نوع رديء من الرخام يتميز بصلابته الشديدة[٥] وكثرة الشوائب فيه وذلك كونه يقع في الطبقات العليا من الأرض ، حيث يظهر مباشرة بعد رفع التراب عنه ويتراوح سمكه بين (١-١.٥) م ، ويمتاز بكثرة فجواته بسبب تأثير العوامل الطبيعية لذلك فهو قليل الاستعمال لعدم صلاحيته للنواحي المعمارية والزخرفية ، غير ان المعمـــار يســـتخدمه لعمـــل الجـــبس (البياض) وذلك بعد حرقه بواسطة الاكوار[٦].

(*) **مائر تصلح صفة للذهب والمرمر ، فالذهب مائر في المرمر أي غائر فيه داخل ، والممر مائر أي براق ، يتموج بجودة صقله .**

(١) **قيس ، ميمون ، ديوان الاعشى الكبير ، شرح وتعليق محمد حسين ، المطبعة النموذجية ، القـــاهرة ، ١٩٥٠، ص١٣٩.**

(٢) **عيسكو ، المصدر السابق ، ص٧٢.**

(٣) **البكري ، حازم ، دراسات في الالفاظ العامية الموصلية ، ص٣٦٧.**

(٤) **ابن منظور ، المصدر السابق ، ج(٧) ، ص٢١٧.**

(٥) **جرجيس ، بعض مظاهر البناء في منطقة قاعدة الجزيرة ، ص١٠٦.**

(٦) **عيسكو ، المصدر السابق ، ص٧٥؛ سليمان ، صنعة نحت المرمر في الموصل ، ص٧١**

٥. المعدن :

وهي تسمية تطلق على الرخام الجيد والذي يقع تحت طبقة (الدمك) ويتراوح سمكه بين خمسة إلى ستة اقدام[١] ، ويمتاز بجودته وصلاحيته لاعمال الزخرفة والبناء ولهذا يسمى معدنا أي معدن المرمر الازرق.

ويعد الرخام بشكل عام من الصخور الكلسية المتحولة[٢] تبلورت بفعل الحرارة والضغط من بعض الصخور الجيرية (اللايمستون)[٣] والمنتشر بشكل واسع في طبقات الارض ، والذي يمتاز بلونه الابيض الضارب إلى الصفرة ، كما ويتصف بكونه من الصخور القابلة للصقل الجيد ، بالاضافة إلى ليونته ورخاوته[٤]، وهي من الاسباب التي جعلته مرغوبا لدى المصريين القدماء[٥] ، حتى اطلق عليه في بعض الاحيان مصطلح (المرمر المصري)[٦].

اما رخام الموصل (المرمر) فهو يختلف عن سابقه وذلك كونه اساسا من مادة الجبس أي (كبريتات الكالسيوم المائية ($Caso_4 \ 2H_2O$) الناتجة في الاصل من معدن (الانهايدرايت)[٧](كبريتات الكالسيوم $Caso_4$) بعد امتصاص جزئين من الماء ، لذلك يطلق

---

(١) سليمان ، المصدر السابق ، ص٧٢.

(٢) الصخور المتحولة : هي الصخور التي كانت في اول تكوينها نارية أو رسوبية ثم تعرضت لحرارة عالية أو لضغط عظيم أو لكليهما فاكتسبت من جراء ذلك صفات اخرى مغايرة ، أي انها تحولت من الحالة الاصلية إلى حالة جديدة . العمري والصائغ (فاروق وعبد الهادي)، الجيولوجيا العامة ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل ، ١٩٧٤، ص٨١٠.

(٣) الصخور الجيرية : هي الصخور الرسوبية التي تترسب بالتبخر من مياه كانت مذابة فيها كاربونات الكالسيوم ($CaCo3$) ومن امثلتها الرواسب المتكونة داخل الكهوف كالهوابط (الاستلاكتايت) والصواعد (الاستلاكمايت) . العمري والصائغ ، المصدر السابق ، ص١٠.

(٤) شكري ، محمد انور ، العمارة في مصر القديمة ، القاهرة ، ١٩٧٠، ص٤٧.

(٥) لوكاس، الفريد ، المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة اسكندر ومحمد زكريا غنيم ، القاهرة ، ١٩٤٥، ص١٠٢.

(٦) شكري ، المصدر السابق ، ص٧٤.

(٧) الانهايدرايت : صخر يلي الجبس من حيث التكوين والترسيب من مياه البحر ويوجد على شكل طبقات مشابه للجبس ، وغالبا يوجد الاثنان معا ، بالاضافة إلى رواسب ملحية اخرى . العمري والصائغ ، المصدر السابق ، ص١٠٤.

عليه في بعض الاحيان الرخام الجصي[١] والذي يمتاز ايضا بالليونة والقابلية العالية للصقل ومطاوعته للعمل[٢] ويرجع ذلك إلى توفر هذه الصفات في مادة الجبس المتكون منها[٣] . إلا انه في الوقت نفسه يمتاز بقلة مقاومته للعوامل المناخية وتأثره بالامطار[٤] . لذلك نرى ان المعمار الموصلي قد اكثر من استخدامه في الاقسام الداخلية غير المعرضة للامطار في حين اقتصر استخدامه في الواجهات الخارجية على تأطير فتحات المداخل والنوافذ ، كما عمد في احيان كثيرة إلى جعل تلك المداخل غير بارزة نحو الخارج بل جعلها في دخلة في الجدار وذلك لحمايتها من المؤثرات الخارجية .

ويمتاز الرخام بلونه الابيض إذا كان نقيا[٥] ولكنه يتخذ الوانا اخرى إذا احتوى على بعض الشوائب التي تدخل عن طريق مصادر خارجية كالتأكسد والتي تتواجد اصلا في التركيبه المكون منها والذي يكون غير نقي عادة[٦] . ومن تلك الالوان الاحمر والاصفر والبني الناجمة عن وجود اكاسيد الحديد في الطبقات المعرضة للهواء ، اما إذا كانت الصخور في الاعماق البعيدة ، فان الحديد يدخل في تركيبها فيصبغها بالوان رمادية أو زرقاء[٧] وهو الذي شاع استخدامه بشكل كبير في واجهات دور المدينة وذلك لتوفره بشكل كبير في ضواحي المدينة[٨].

ومن الجدير بالذكر ان معرفة الإنسان بهذه المادة تعود إلى عصور قديمة حيث استخدمها الاشوريين بشكل واسع في عمارة مبانيهم وعلى وجه الخصوص في تغليف الجدران الداخلية للقصور الملكية[٩] ، وذلك لتكون بعيدة عن تأثيرات مياه الامطار والشمس

---

(١) البستاني ، دائرة المعارف ، ج(٨) ، ص٥٧٤.

(٢) الديوه جي ، سعيد ، الزخارف الرخامية في الموصل ، مجلة سومر ، م(٢٠) ، ١٩٦٤، ص١٦٨.

(٣) البستاني ، المصدر السابق ، ص٥٧٤.

(٤) الجمعة ، الزخارف الرخامية ، ص٣٤١.

(٥) صادق ، حسن ، الجيولوجيا ، ط٣، مصر ، ١٩٣١، ص٧٣.

(٦) سلمان ، انيس جواد ، تركيب المباني ، بغداد ، ١٩٨٨، ص٩٢.

(٧) رؤوف ، زين العابدين ، بعض خواص الرخام العراقي ، مجلة بحوث البناء ، مج (٤) ، ع(٢) ، ١٩٨٥، ص٢٠.

(٨) سليمان ، صنعة نحت المرمر في الموصل ، ص٦٧.

(٩) الدليمي ، المصدر السابق ، ص١٠١.

لتلافي العيب الذي يظهر في هذا النوع من الحجارة[١] ، حيث عُملت لغرضين : اولها جمالي حيث تمثل بصوير المشاهد الرائعة التي نفذت بطريقة الحفر على هذه الالواح والثاني عماري اختص بحماية اجزاء معلومة من جدران اللبن (الاجزاء السفلى) لتعرضها المستمر لعمليات التنظيف والملامسة والنحت[٢].

طريقة تثبيت الرخام بجدران الواجهات :

لاحظنا ومن خلال الدراسة الميدانية بان المعمار قد عمد وفي كثير من الاحيان على تزيين الاجزاء السفلى من جدران الواجهات بالواح من الرخام ، لذا ابتغينا توضيح طريقة وضع تلك الالواح وتثبيتها على جدران الواجهات ، حيث يتم ذلك بتثبيتها في الواجهة فقط وليس بناؤها مع بقية الجدار ، حيث يتم قطع الرخام بشكل الواح ذات ثخن واحد ويثبت ليظهر بمظهر البناء المصقول بعد ان يتم صقل الواح الرخام بشكل جيد .

ولتثبيت الواح الرخام توضع اللوحة التي تكون بسمك ما بين (٢-٤)سم عادة وبمسافة من (٢-٣)سم عن الجدار حيث تثبت مع الجدار بكتل صغيرة من المواد الرابطة كالجص التي تعمل على وصل الرخام بالجدار وتجعله بمستوى واحد مع بعضها ، وتثبت الالواح مع بعضها بقطعة اسطوانية صغيرة لا يتجاوز قطرها (٤)ملم تقريبا تكون من الحديد أو الصفر حيث يتم ادخالها بين كل قطعتين من الرخام بعد حفر المقطع العرضي من اللوح الرخامي بحفرة مناسبة لادخال تلك القطع والتي تكون بمعدل قطعتين في كل وجه .

اما فيما يخص طريقة تثبيت تلك الالواح مع الجدار فتتم عن طريق استخدام كلاب تدخل نهايته المعوجة في حفرة تعمل في ظهر اللوح الرخامي اما الجهة الثانية من الكلاب فتثبت في الجدار مسبقا وذلك عند تشييد الجدار ، على ان تكون طريقة وضع الكلاليب بالجدار دقيقة جدا وبموجب خرائط خاصة لوجه الرخام ومتناظرة مع حجوم الرخام المثبتة في هذه الخرائط[٣] (شكل ٧١) .

---

(١) **عبو ، عادل نجم ، فن العمارة ، موسوعة الموصل الحضارية ، المجلد الثالث، دار الكتب والنشر ، جامعة الموصل ، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م ، ص٣٩٥.**

(٢) **الدليمي ، المصدر السابق ، ص١٠١.**

(٣) **الدواف ، انشاء المباني ، ص ٩٠ .**

وبعد ان يتم تثبيت تلك الالواح وبشكل جيد يقوم المعمار بصب مواد رابطة كالجص خلف الحفرة المتكونة بين الجدار وظهر اللوحة الرخامية شريطة ان تكون المادة الرابطة خفيفة نسبيا بحيث تنساب بسهولة والى ان يمتلئ الفراغ .

الحلان :

وهو نوع اخر من الحجارة التي استخدمها المعمار الموصلي في عمارة واجهات الدور ، وربما جاءت تسمية الحلان اشتقاقا من كلمة تحلية ، وذلك لكون الحلان كان وما يزال يستخدم في تحلية العمائر[١] .

ويصنف الحلان ضمن الصخور الجيرية المتكونة من كاربونات الكالسيوم ($Caco_3$) وبهذا لايمكن اعتباره من فصيلة الرخام نظرا لاختلاف البين بينهما ، على الرغم من دخول عنصر الكالسيوم (Ca) في تركيبهما ، كما وان الحلان يتصف بالليونة ايضا كونه من الصخور الجيرية التي تمتاز بالرخاوة[٢] إلا انه يكون اكثر صلابة عند مقارنته مع الرخام الموصلي واكثر مقاومة لعوامل التعرية ومؤثراتها من الرخام[٣] .

كما وان الحلان يكون اكثر مقاومة من الرخام لتأثير الامطار عليه وذلك لكون الامطار تعمل على اذابة ثاني اوكسيد الكاربون الموجود في الجو فتعمل على تحويله إلى محلول مخفف من حامض الكاربونيك ، الذي يعمل على اذابة مقادير قليلة من التكوينات الجيرية على المدى البعيد[٤] . في حين يكون تأثر الرخام بالامطار اكثر وذلك لان الرخام يحوي على مادة الجبس والذي يجعله اكثر رخاوة وليونة واقل صلادة من الحلان كما مر بنا انفا ، مما يجعل ذلك التأثر اكبر ،والذي يؤدي بدوره إلى حصول تشققات وتآكل فيها .

---

(١) **الجمعة ، الزخرفة الرخامية ، ص٣٤١.**

(٢) **شكري ، العمارة في مصر القديمة ، ص٤٨.**

(٣) **الجمعة ، الزخرفة الرخامية ، ،ص٣٤١.**

(٤) **رؤوف ، المصدر السابق ، ص٢٤ .**

الجص:

استخدم المعمار الموصلي مادة الجص في عمارة الدور ، حيث اتخذ منه كمادة رابطة في البناء بالاضافة إلى اتخاذه في تكسية سطوح الجدران فيما قل إن لم ينذر استخدامه للزخرفة.

ولقد عُرف الجص لدى مختلف الحضارات القديمة ، فقد قدسه السومريون وذلك بسبب لونه الابيض المشرق ، فاتخذوا منه الالهة ننورتا الذي مثل لهم قوة الضوء والخير رمزا للجبس[١] ، كما ورد في النصوص السومرية بصيغة (ZID IM .BABBAR)[٢] ، ولهذا فقد شاع استخدامه في العمارة العراقية القديمة ، فقد عثر على كميات من مادة الجص على شكل كتل اقرب ما تكون إلى شكل الاجر تعود إلى عصر الوركاء في بداية الطبقة الرابعة[٣] ، كما استدل على استعمال هذه المادة في اللغة الاكدية التي وردت في النصوص المسمارية وهي (gassu) (كصو) التي تعني الجص المستعمل كمادة رابطة في البناء[٤] ، ولم يقتصر استخدامه على الحضارة العراقية القديمة فقد عرفه المصريون القدامى في فترات تعود إلى عصر ما قبل السلالات[٥] ، وكذلك الاغريق فقد وردت كلمة جص في اللغة الاغريقية باسم (Gypsum) حيث يعني المقطع (Ge) باللغة الاغريقية (الأرض) و(epsum) يعني صنع الشيء عن طريق خلطة أو طبخة[٦] ، وبذلك يكون القصد بها الشيء المصنع من الأرض عن طريق الطبخ[٧] ، في حين وردت في كلام العرب بصيغة القص ، يقال قصص فلان دراه أي جصصه[٨] .

---

(1) **Levey , M . : Chemistry and Chemical Technology in Ancient Mesopotamia, New York , 1959, P . 168.**

(2) **Ibid ,P.168.**

(٣) الجادر ، وليد ، العمارة حتى عصر فجر السلالات ، المصدر السابق ، ج(٣) ، ص٨٤ .

(٤) باقر ، من تراثنا اللغوي القديم ، ص٧٢.

(٥) لوكاس ، المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ص١٣.

(٦) عبد الله ، محمد علي ، الزخرفة الجبسية في الخليج ، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي ، مطابع الدوحة الحديثة ، ط١، قطر ، ١٩٨٥، ص١٣٧.

(٧) خريس ، عناد سليمان ، الزخارف الاموية الفسيفسائية في قصر الحلابات ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، معهد الاثار والانثروبولوجيا ، جامعة اليرموك ، ١٩٩٣، ص٥٨.

(٨) ابن سيده ، أبي الحسن علي بن اسماعيل ،المخصص ، بيروت ، مج(١) ، ص١٢٣.

اما فيما يخص التركيب الكيميائي للجص ، فهو مزيج لعدة مواد اهمها واكثرها نسبة في المزيج هي كبريتات الكالسيوم ($CaSo_4$ $1/2H_2O$) والمصنع من كبريتات الكالسيوم المائية ($CaSo_4$ $2H_2o$) وهي المادة المعرفة بالجبس[١] بعد حرقه ، والذي يوجد في الطبيعة على شكل بلورات ابرية الشكل عندما يكون نقيا وكامل التبلور والذي غالبا ما يكون عديم اللون ، وقد يميل لونه إلى الابيض مع زرقة خفيفة عندما يكون غير كامل التبلور ، وقد يحوي على مواد سيليكونية (رمل وحصى) أو طينية أو كلسية أو مركبات معدنية أو خليط منها تجعل لونه ابيض يميل إلى الرمادي أو الاحمر الفاتح وان نسب هذه الشوائب يجب ان لا يزيد عن ٣٠% من مادة كبريتات الكالسيوم المائية وزنا والا اصبحت مادة الخام غير صالحة لصناعة الجص[٢].

غير ان افضل انواع الجص المستخرج من الاحجار الكلسية أو المرمر والمتوفر في شمال العراق كونها تتميز بقلة احتوائها على الشوائب والجص الناتج عنها يمتاز ببياضه الناصع [٣] والذي يطلق عليه محليا (جص شداد) وذلك كونه يمتاز بسرعة جفافه وقوة تماسكه[٤] والذي يستخدم في اغلب الاحيان في بناء السقوف والاواوين .

وهناك نوع اخر من الصخور غير متبلور تحوي على شوائب بنسب متفاوتة اهمها الكلس وهو المعروف باسم (زكور)[٥] ، حيث يمتاز الاخير بقوته وصلابته ومقاومته للمياه، لذا يستخدم في تكسية السطوح والواجهات الخارجية المعرضة للامطار .

ولقد اعتمدت صناعة الجص في منطقة الموصل على الاساليب والطرق القديمة والتي استمرت حتى فترات متأخرة ، فهناك طريقتان استخدمتا في عملية تحضير الجص ، حيث تتلخص الطريقة الاولى بحرق الترسبات الجبسية موقعيا وذلك بعد قشط قشرة الأرض

---

(١) الدواف ، انشاء المباني والمواد البنائية ، ص١٣٦.

(٢) الدواف ، يوسف ، فحص المواد البنائية ، مطبعة شفيق ، بغداد ، ١٩٧٢، ص٦٨.

(٣) الدواف ، انشاء المباني والمواد البنائية ، ص١٢.

(٤) الديوه جي ، البيت الموصلي ، ص٤٠.

(٥) الدواف ، فحص المواد البنائية ، ص٦٩.

الجبسية، حيث يتم حرقها بعد وضع الوقود عليها ، ومن ثم تسحق تلك الكتل الجبسية ، حيث يكون الجص جاهزا للاستعمال[١] .

اما الطريقة الثانية فتكمن بفصل تلك الصخور ومن ثم تكسيرها إلى قطع ذات حجوم مناسبة ، حيث يتم بعد ذلك نقلها إلى افران خاصة استعدادا لحرقها ، ويكــون شــكل الفــرن الواحد عبارة عن حفرة دائرية أو أشبه ما تكون إلى التخطيط الدائري تحفر في الأرض ومن ثم تبنى عليها قبة مجوفة من اللبن تحوي على فتحة جانبية لغرض التزود بالوقود والذي غالبا ما يكون من الخشب أو التبن وروث الحيوانات[٢] ، وفي اعلى القبة تتــرك فتحــة للتهويــة ولخروج الدخان وغازات الحرق ، ويجب على العامل مراقبة درجة حرارة الفرن والتي يجب ان لا تقل عن (١٤٠ْم)[٣] حيث بهذه الدرجة يفقد الجبس نسبة من ماءه كما هو موضح فــي المعادلة التالية :

$CaSo_4$  $2H_2o$ Ø $CaSo_4$ ½ H_2o

كما ويجب مراعاة ضبط درجة الحرارة ومدة بقائه في الفرن إذ ان الاخــلال بهمــا يؤدي إلى رداءة نوعية الجص[٤].

وبعد عملية الحرق سالفة الذكر يقوم العمال بضرب تلك الكتل بالعصي الخشبية وذلك لغرض تكسيره وسحقه وتفتيته إلى اجزاء صغيرة ، وهي الطريقة القديمة والتي تطورت فيما بعد ذلك باستخدام (المندرونه) والتي هي عبارة عن حجرة اسطوانية الشكل كبيرة تربط من جهتيها بالحبال ، حيث تربط الحبال بالحيوان لجرها عدة مرات فوق اكوام الحجارة المحروقة بدلا من استعمال العصي[٥] (شكل ٧٢) .

وبعد عملية السحق يقوم العمال بنخل الجص بواسطة المناخل المتعددة ذات الثقــوب المختلفة الاحجام ، حيث يتم النخل بواسطة المنخل ذو الثقوب الكبيرة اول مرة ، ثــم ينخــل الجص بمناخل اصغر ثم اصغر ، وهكذا حتى يكون الجص معدا للبناء (شكل ٧٣أ و ب).

---

(١) العاني ، علاء الدين احمد ، المشاهد ذات القباب المخروطية ، دار الحرية للطباعة ، بغــداد ، ١٩٨٣، ص٧٩.

(٢) جرجيس ، بعض مظاهر البناء في منطقة قاعدة الجزيرة ، ص١٠٢.

(٣) الدواف ، فحص المواد البنائية ، ص٦٩.

(٤) العاني ، المصدر السابق ، ص٧٩.

(٥) جرجيس ، المصدر السابق ، ص١٠٢.

الخشب:

يؤلف الخشب احد المواد التي استخدمت في بناء الدور منذ اقدم الازمنة ، فقد عـرف المعمار العراقي استخدامه منذ عصور ما قبل التاريخ(١) ، وذلك على الرغم من نذرة الانواع الجيدة منه ، التي كان يعمد في اغلب الاحيان إلى استيراد تلك الانواع الجيدة من الخارج(٢) ، حيث كانت تستخدم في التسقيف وعمل الابواب . إلا ان ما يؤسف له هو قلة ما وصل الينـا من تلك القطع الخشبية وذلك بسبب ما يمتاز به من سرعة التلف وقلة مقاومته لعوامل الطبيعة والحرائق ، بالاضافة إلى امكانية رفعه واستخدامه لاغراض اخرى مما كان سببا في ضياعه وبعثرته(٣) .

وقد استخدم المعمار الموصلي الخشب في واجهات الدور في اماكن مختلفة حيث اتخذ منه في عمل الباب الرئيسي للدار والمتكون من الواح خشبية سميكة نسبيا من خشب صـلب كالتوت(٤) ويكون امتداد هذه الالواح طوليا ، حيث يتم وضع الواح خشبية سميكة جدا بشـكل عرضي من الداخل وذلك لوصل الالواح الطولية . وللقوة والزينة يتم تصفيح تلك الابواب من الخارج باشرطة معدنية كما وتزين ايضا بالمسامير الحديدية ذات الرؤوس النصف كروية .

كما اتخذ المعمار ايضا من الخشب في عمل الشناشيل المثبتة عادة في الطوابق العلوية والبارزة نحو الزقاق ، ويأتي استخدامه لعمل مثل هذه الشناشيل لما يمتاز به الخشب من خفة وزن قياسا بغيره من المواد الاخرى ، وبغية حماية تلك الاجزاء من التلف بسـبب عوامـل المناخ فقد عمد المعمار في بعض الاحيان إلى تغليفها من الخارج بالصفائح المعدنية.

ولم يقتصر استخدام الخشب على ما تقدم ، فقد اتخذ المعمار الموصلي منه ايضا فـي عمل (البنجور) والتي هي عبارة عن ستائر خشبية تسد فتحات الشبابيك من الخـارج فـي الطوابق العلوية والتي تعمل على منع الرؤية إلى من هم في داخـل الـدار(٥) (لـوح ٦٧) .

---

(١) الدليمي ، المصدر السابق ، ص١٠٢.

(٢) الراوي ، فاروق ناصر ، دراسة في تسقيف العمائر العراقية القديمة ، مجلة التراث والحضارة ، العـدد (٧-٨) ، ١٩٨٧ ، ص٥٠ .

(٣) حميد واخرون ، الفنون الزخرفية العربية الاسلامية ، ص٧.

(٤) التوت : شجر يأكل ورقه دودة القز وله ثمر ابيض حلو ، البستاني ، بطرس ، قطر المحـيط ، مكتبـة لبنان ، بيروت ، ج(١١) ، ص١٨٩.

(٥) الديوه جي ، البيت الموصلي ، ص٢٣.

الفصل السادس
دراسة مقارنة

اصبح واضحا لدينا ان هدف المعمار الرئيس عند تشييده للواجهات الخارجية للدور ينصب بشكل اساس في تكوينها العماري والوظيفي مع مراعاته للجانب الفني في ذلك التكوين، إلا انه حتما يكون بنسبة اقل من اهتماماته العمرانية ، لذا فغالبا ما تكون تلك الواجهات صماء خالية نوعا ما من اللمسات الفنية الابداعية ، وان حصلت فانها تتركز في مناطق معينة منها والمتمثلة في اغلب الاحيان في الاطار الزخرفي المحيط بالمدخل .

ولغرض اعطاء صورة واضحة عن عمارة واجهات دور الموصل فقد ابتغينا اجراء دراسة مقارنة بين ابرز مميزات واجهات دور الموصل وواجهات الدور في بعض مدن العراق المعاصرة لها ، بالاضافة إلى مقارنتها مع واجهات الدور لبعض المدن العربية الاسلامية والعائدة للفترة العثمانية للوقوف على أوجه التشابه والاختلاف سواء في تكوينها العماري والزخرفي أو في المواد البنائية .

ونظرا لكثرة الدور العائدة لهذه الفترة في العراق ، فقد ارتأينا التركيز على بعض النماذج منها .

ففي مدينة كركوك[*] نجد عددا من الدور العائدة للفترة العثمانية ، منها الدار المرقمة ١٤٦ اغالق الواقعة في الجهة الشرقية من القلعة والمعروفة حاليا بدار سيد فاتح ، والتي يعود تاريخ بنائها إلى سنة ١٣١٨هـ/١٩٠٠م[1] والتي تطابق واجهتها من حيث التصميم ومواد البناء كما هو الحال في معظم دور مدينة كركوك مثيلاتها في دور مدينة الموصل والتي تعتمد بشكل اساس على الحجارة الكلسية غير المهندمة في بناء جدرانها بالاضافة إلى الجص الذي استخدم كمادة رابطة وفي اكساء جدرانها الخارجية[2]، والتي خلت اقسامها السفلية من الفتحات

(*) تعد مدينة كركوك احد المدن العراقية ذات الحضارات العريقة حيث نشأت فيها مراكز حضارية قديمة مثل نوزي ويارم تبة التي كانت مركزا للحوريين بالالف الثاني ق.م ، والتي كانت مركزا لعبادة الالهة (ادد) ، والتي تقوم بقاياها على اطلال قلعة كركوك حيث تعد مستوطنا حضاريا قديما ورد ذكره بالالواح المستخرجة منه باسم (ارابخا) وتقع مدينة كركوك على طريق بغداد اربيل على بعد (٢٨٣كم) من بغداد . باقر وسفر ، (طه وفؤاد) ، المرشد إلى موطن الاثار والحضارة ، الرحلة الرابعة ، بغداد ، ١٩٦٢ ، ص١٠٧ .

(1) فاتح ، اكرم ، الدار التراثية ١٤٦ اغالق ، سومر ، م(٤٦) ، ١٩٨٩ – ١٩٩٠ ، ج(١-٢) ، ص٢٧٠ .

(2) حسن ، البيت العراقي في العصر العثماني ، ص١٥٧ .

والنوافذ باستثناء فتحة المدخل ، حيث نجد ان المعمار قد وجه العناية صوبه وذلك عن طريق تأطيره بمادة بنائية مغايرة للجدران ، حيث تقع فتحة المدخل والتوجه بعقد نصف دائري داخل اطار مستطيل من المرمر ابعاده (١.٥×٢) م ، وقد عمد المعمار على تزيين المسافة المحصورة بين الاطار الخارجي وفتحة المدخل بعقد مدبب . وهو لا يخالف بذلك لما وجدناه في معظم مداخل دور الموصل التي جئنا على دراستها من حيث استخدم المعمار للمرمر في تأطير فتحة المدخل بغية تمييزه عن اجراء الواجهة كما هو الحال في واجهة دار حسين محمد الجميل (لوح ٦) ودار وقف كنيسة مارشعيا (لوح ٨) ودار حمو القدو الأول (لوح ٢٠) وغيرها من الواجهات .

وفي مدينة بغداد ترك لنا المعمار عددا من الدور العائدة للفترة العثمانية والتي لا يزال بعضها شاخصا حتى الان منها دار السيد محمود الاسترابادي الواقعة في محلة القطانة في الكاظمية والتي يعود تاريخها إلى سنة ١٨٥٠م . حيث تطل على احد ازقة بغداد الضيقة بواجهة مشيدة بالاجر والجص خلا قسمها السفلي من الفتحات والنوافذ باستثناء فتحة المدخل والواقعة في القسم الايمن (الغربي) من الواجهة[1]، وقد توج بعقد منبطح شغل اعلاه بزخارف هندسية تعتمد في تكوينها على التلاعب في وضعية الاجر المشيدة منه واجهة الدار . ويسد فتحة المدخل باب خشبي مكون من مصراع واحد زين بعدد من المسامير الحديدية ذات الرؤوس النصف كروية والتي يطلق عليها محليا (حدادي)[2] رتبت بشكل منسق وجميل ، وقد ثبت في القسم العلوي من الباب مطرقة حديدية مستطيلة الشكل[3]، والملاحظ ان المعمار قد عمد على فتح نافذة صغيرة فوق المدخل عملت على اضاءة وتهوية المجاز الذي يلي المدخل، غطت فتحتها من الخارج قضبان حديدية ، اما القسم العلوي من الواجهة والذي يمثل مرافق الطابق الأول فقد شغل بشناشيل اجرية تبرز فوق الزقاق بحوالي (٠.٨٠) م . وتشابه واجهة دار الاسترابادي واجهات دور الموصل التي مر دراستها من حيث التصميم ، كما هو الحال في واجهة دار داود اسحق (لوح ٣٣) . حيث المدخل الصغير ذات العقد المنبطح بالاضافة إلى وجود الشناشيل والتي اصبحت من ابرز المعالم العمرانية آبان تلك الفترة غير ان المعمار

---

(١) **حسن ، البيت العراقي في العصر العثماني ، ص١٦٠ .**

(٢) **الانصاري ، مهدي محمود ، العمارة الشعبية في الكاظمية ، مجلة التراث الشعبي ، العدد السادس ، السنة السادسة ، ١٩٧٥ ، ص١٤٨ .**

(٣) **حسن ، المصدر السابق ، ص١٦٠ .**

البغدادي قد عمد في عمارة واجهة دار الاسترابادي وغيرها من الدور على استخدام مادة الاجر في البناء ، وذلك لقلة ان لم تكن ندرة الاحجار في المنطقة ، مما دفع المعمار إلى توظيف الاجر على نطاق واسع في عملية البناء ، حيث يعد الاجر من افضل المواد المحلية جودة ، ملائمة لفعل العوامل المناخية[١]. وهو بذلك يخالف ما وجدناه في عمارة دور الموصل، حيث اتخذ المعمار من الحجار الكلسية والرخام مادة اساسية لتشييد واجهات الدور وذلك لوفرة هذه المادة كما اسلفنا بالذكر .

وقد نتج عن ذلك الاختلاف تباين واضح في تقنية البناء بالاضافة إلى الاختلاف في كيفية تنفيذ الزخارف حيث لم يقتصر استخدام المعمار للاجر على الناحية الانشائية وانما استخدمه لاغراض الزخرفة والتجميل ، وذلك عن طريق الحفر عليه أحيانا أو عن طريق تكوين تشكيلات فنية أحيانا اخرى ناتجة عن طريق التلاعب في وضعية صف الاجر ، حيث ينجم عنها تشكيلات هندسية بديعة ، لذا نجد ان للزخارف الهندسية النصيب الاوفر في زخارف واجهات دور بغداد[٢] كما هو الحال في واجهة دار الاسترابادي . في حين اقتصر تشكيل الزخارف في واجهات دور الموصل على طريقة الحفر على الرخام أو الحلان وذلك يظهر جليا في واجهة دار محمد عبد الباقي (لوح ١٢) ودار حمو القدو الثالثة (لوح ٣٩) والدار المرقمة ٣٣/٨٣ (لوح ٤١) وغيرها من الدور .

ولا يختلف الحال كثيرا في دور مدينة عنه[٣] عن دور الموصل ، حيث دخلت مادتي الحجر والجص كمواد رئيسية في تكوين الدور العماري[٤]، والمتكونة في اغلب الاحيان من

---

(١) عبد الرسول ، سليمة ، المباني التراثية في بغداد ، المؤسسة العامة للاثار والتراث ، بغداد ، ١٩٨٧، ص٢٣.

(٢) صكر ، قدوري عراك ، النحت على ابواب وكتائب دور بغداد في الفترة العثمانية ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ ، ص١٥٣ .

(٣) عنه : وهي من المدن العراقية القديمة تقع على الضفة الغربية لنهر الفرات بين الرقة وهيت ، حيث تتميز بموقعها الستراتيجي المهم مما جعل منها قلعة حصينة ، الحموي ، المصدر السابق ، ج(٤) ، ص٧١-٧٢ ، ومما يؤكد عراقة المدينة هو ورود ذكرها في النصوص البابلية والاشورية بصيغة (A – na - at) ، كما وردت في العهد البابلي القديم بصيغة (Ha - na) . باقر وسفر (طه وفؤاد) ، المرشد إلى موطن الاثار والحضارة ، الرحلة الاولى ، بغداد ، ١٩٦٢ ، ص٢١ .

(٤) الراوي ، سعود رؤوف ، البناء والزخرفة الشعبية في بيوت عنه القديمة ، مجلة التراث الشعبي ، ملحق العدد (٣-٤) ، ١٩٨٤ ، ص١٦٠ .

طابقين ذات واجهات صماء تقريبا خالية من الفتحات والنوافذ ، وان وجدت فانها تقتصر على بعض الفتحات البسيطة جدا والضيقة المشابهة لفتحات المزاغل ، والتي تفتح عادة في القسم العلوي من جدران الطابق الارضي والاول والتي يطلق عليها محليا تسمية (طوايق)(١) عُملت لتكون مصدرا للانارة والتهوية(٢)، وهي تشابه ما وجدناه في دار صبحي بك الجنوبية (شكل ٥٩) غير انها تختلف عما هي عليه في دور عنه كونها فتحت في الستارة المحيطة بسطح الدار حيث ابتغى المعمار من خلالها تيسير هبوب الرياح إلى السطح ، بالاضافة إلى حجب رؤية من في السطح من خلال سطوح الدور المجاورة .

إلا ان عناية المعمار الرئيسية في واجهات دور عنه نجدها موجه صوب المدخل ، كما هو الحال في واجهات دور الموصل ، حيث اطر المدخل في اغلب دور المدينة بإطار من الحجر المحزز أو المزين بنقوش بسيطة ، حيث تطالعنا الدار المرقمة (٤٩) والواقعة في محلة الشريعة بمدخل مشيد من ثلاث قطع من الحجارة اثنان منهما طوليتان ثبتتا بكلا جانبي المدخل حيث تمثل العضادتين ، فيما جاءت الثالثة بشكل افقي لتمثل اسكفة المدخل والمتوج بعقد منبطح(٣) وهو مشابه لما عرفناه في اسلوب تشييد بعض مداخل دور الموصل كدار داود اسحق (لوح ٣٠) أو قد يؤطر المدخل أحيانا باطار من الجص يبرز عن مستوى الجدار بهيئة اعمدة اسطوانية مندمجة كمدخل الدار المرقمة (٣٥٦/٤/١١٨) والواقعة في محلة الشريعة ايضا(٤)، والمتوج بعقد نصف دائري ، وهو بذلك يغاير ما عهدناه في مداخل دور الموصل حيث شيدت جميعها بالرخام أو الحلان أو الاثنين معا .

وجاءت واجهات دور النجف العائدة للفترة العثمانية على نسق واجهات دور بغداد تقريبا ، حيث التشابه بالمواد البنائية والتصميم العام ، ومن تلك الدور دار الحاج مخيف الشخير الواقعة في محلة العمارة والمشيدة في سنة ١٣١٤هـ/١٨٩٦م . والمطلة على زقاقين، حيث تقع الواجهة الغربية للدار على زقاق رئيسي فيما تطل الواجهة الشمالية على احد الازقة الضيقة والحاوية على المدخل الرئيسي للدار والذي لا يقع بمستوى الجدار الخارجي وانما

---

(١) الرواي ، المصدر السابق ، ص١٦١ .

(٢) عبد الرسول ، سليمة ، التراث المعماري في عنه وراوة ، وزارة الثقافة والاعلام ، دائرة الاثار والتراث، شركة عشتار للطابعة والنشر ، ١٩٨٨ ، ص١٦ .

(٣) عبد الرسول ، التراث المعماري في عنه وراوة ، ص٤٣ ، صورة (٢٠) .

(٤) عبد الرسول ، المصدر نفسه ، ص٤٣ ، صورة (٢١) .

يفتح في وسط دخله متوجه بعقد مدبب، حيث شغلت المسافة المحصورة بين فتحة المدخل والعقد الخارجي كتيبة من الواح خشبية متقاطعة شُغلت الفراغات المتكونة من تقاطعها بالزجاج الملون ، فيما غطت من الخارج بقضبان حديدية عملت على اضاءة المجاز الواقع خلف المدخل ، في حين تركزت الزخرفة على المسافة المحصورة بين أعلى الكتيبة وباطن العقد ، وربما كان لضيق المسافة المتبقية دافعا للفنان إلى تكملة بقية زخارف على كوشتي العقد الخارجي المؤطرة للدخلة والتي هي عبارة عن نجوم مثمنة وسداسية وخماسية منفذة وعلى الاجر[1]. وهي بذلك تخالف مثيلاتها في واجهات دور الموصل حيث اقتصر التكوين الزخرفي على الساكف الذي يعلو المدخل والمنفذة جميعها على الرخام والمعتمدة بشكل رئيس على العناصر النباتية في ذلك التكوين وذلك يبدو واضحا وبصورة جلية في مدخل دار سعد الله توحلة (لوح ٣٦) والتي تعتمد في موضوعها الزخرفي على مبدأ التقابل والتناظر وهو المبدأ الذي اعتمده الفنان في تنفيذه لمعظم زخارف واجهات دور الموصل العائدة لنفس الفترة .

اما الواجهة الغربية لدار مخيف الشخير والمطلة على الزقاق الرئيس فقد امتازت بعدد من المميزات يقع في مقدمتها احتواء تلك الواجهة على عدد من النوافذ فتحت على الطريق امتازت بكبر حجمها وعدم ارتفاعها عن ارضية الزقاق كثيرا . وقد توجت فتحاتها المغطاة من الخارج بقضبان حديدية بعقود منبطحة من الخشب زينت اعلاها بزخارف هندسية قوامها مربعات ومستطيلات حددت بواسطة الواح خشبية رفيعة[2] ، وهي ظاهرة لم نعهدها في واجهات دور الموصل حيث تخلو تقريبا الاقسام السفلية من الواجهة من النوافذ ، وان فتحت فتكون عادة صغيرة ومرتفعة عن ارضية الزقاق ، إلا ان اهم ما يميز واجهة دار مخيف الشخير هو استخدام القراميد الزخرفية في تزيين تلك الواجهة حيث عمد الفنان على استخدامه في تزيين جوانب احد نوافذ الغرف المطلة على الخارج والتي اتخذ منها كسبيل لسقي الماء ، وقد زينت تلك القطع القراميد الزخرفية بزخارف نباتية جميلة[3].

اما في مدينة البصرة فقد خلف لنا المعمار العراقي في الفترة العثمانية عددا من الدور اختلفت تصاميم واجهاتها فجاءت بعضها بتصميم مغاير لما عهدناه في واجهات دور الموصل،

---

(1) **حسن ، البيت العراقي في العصر العثماني ، ص٢٢٦ .**

(2) **حسن ، المصدر نفسه ، ص٢٢٥ .**

(3) **حسن ، المصدر نفسه ، ص٢٢٥ ، شكل (١٢٨) .**

ومنه دار الوالي المطلة على نهر العشار في محلة الباشا ، حيث تنفــرد بمميــزات عماريــة مخالفة لواجهات الدور التي اتينا على دراستها ، فقد امتازت هذه الدار بوجــود رواق يتقــدم الواجهة الامامية يستند على اعمدة خشبية مثمنة الشكل ذات تيجان مربعة مزينة من الاســفل بمقرنصات دقيقة الصنع ، يمتد فوقه على طول الواجهة سياج خشبي قليل الارتفــاع مــزين بقضبان حديدية بالاضافة إلى وجود شرفة نصف دائرية تبرز نحو الأمام محاطة هي الاخرى بسياج خشبي مزين بقضبان حديدية ، وتعلو تلك الشرفة ستارة من الخشب المشــبك الــدقيق الصنع وذلك لغرض منع رؤية الجالسين في الشرفة من الخارج[١]، ومما يلاحظ علــى هــذه الواجهة هو الافراط في استعمال مادة الخشب والذي يعد احــد المــواد البنائيــة الاساســية المستخدمة في عمارة دور البصرة وذلك لوفرة هذه المادة في منطقة مــن جهــة ، كمــا ان المعمار قد عمد إلى استخدامه وذلك لمجابهة ازدياد شدة حرارة الشمس من جهة اخــرى[٢]، ولذلك نجد ان معظم دور مدينة البصرة تعزز واجهاتها في اغلب الاحيان بمظــلات علويــة اضافية[٣]، وهذا يغاير ما وجدناه في دور الموصل حيث جاء تصميم الواجهات بجدران صماء تقريبا مشيدة من الحجارة ومسيعة بالجص ، في حين اقتصر استخدام الخشب علــى منــاطق معينة منها الشناشيل البارزة نحو الزقاق والذي يتضح جليا في واجهة دار داود اسحق (لــوح ٣٣) والدار المرقمة ١٠٢/٢٥ (لوح ٢٩) .

في حين نجد ان هناك دور اخرى في مدينة البصرة غايرت في تصميمها الدار سالفة الذكر ، حيث جاءت واجهاتها معتمدة بشكل اساس على مادة الآجر في البناء ، كما هو الحال في دار القلغاسي والواقعة في البصرة القديمة والتي ترك فيها الفنان بصماته الواضــحة مــن خلال تنفيذه للزخارف النباتية التي شغلت القسم الاعلى من المدخل بالاضــافة إلــى وجــود المقرنصات الاجرية[٤].

واذا ما انتقلنا إلى مدن العالم العربي الاسلامي فأننا سنجد ضروبا من اوجه التشــابه والاختلاف بين واجهات الدور السكنية في تلك المدن وواجهات دور الموصل .

---

(١) **حسن ، المصدر السابق ، ص٢٤٦ .**

(٢) **العطية ، زهير ، العمارة التراثية في البصرة ، مجلة افاق عربية ، العدد الثالث ، الســنة الخامســة ، ١٩٧٩ ، ص٩٥ .**

(٣) **العطية ، المصدر نفسه ، ص٩٦ .**

(٤) **العطية ، المصدر نفسه ، ص٩٥ .**

ففي اليمن خلف لنا المعمار اليمني عددا من الدور العائدة للفترة العثمانية انفردت باسلوب تخطيطها وفن بنائها وزخارفها الرائعة التي ميزتها عن مثيلاتها في الاقطار العربية الاسلامية الاخرى . فقد امتازت دور اليمن بارتفاع مبانيها والتي قد يصل ارتفاعها إلى سبع أو ثمان طوابق يفصل بين طابق واخر زخرفة متصلة على هيئة شريط مستطيل اشبه بالحزام يطلق عليه محليا تسمية (زنار)[1] ، ورغم هذا الارتفاع الشاهق لدور اليمن فأنها تتمتع بمتانة عالية وذلك لما تمتاز به من طراز بنائي خاص ، حيث عمد المعمار على استخدام الحجارة كمادة اساسية في تشييد الاقسام السفلى من الجدران والتي تمتاز بميلها نحو الداخل وبقلة سمكها كلما ازداد الارتفاع وذلك من اجل تخفيف الضغط على الطبقات السفلى ، وكما امتازت في الوقت نفسه بخلوها من المواد الرابطة ، حيث عمل المعمار على تثبيتها فوق بعضها عن طريق صقلها واستقامة وجوهها وتباعد الفواصل في كل صف عن الصفوف التي تليها[2] والتي تدل على مدى حذاقة المعمار اليمني في هذا المضمار .

في حين شيدت الطبقات العليا من اللبن أو الاجر ، كما عمد المعمار على تقوية الجدران عن طريق استخدامه لقطع خشبية كفواصل في البناء تمتد بصورة موازية لوجه الجدران ، حيث تقوم هذه الاخشاب بتوزيع الاجهادات المسلطة على الجدران وذلك لما يتمتع به الخشب من خاصية اسفنجية قابلة لتحمل الضغط[3]، وهي بذلك تخالف ما وجدناه في دور الموصل حيث اقتصرت عمارتها على استخدام الحجارة الكبيرة غير المهندمة والجص الذي استخدم كمادة رابطة وفي اكساء السطوح الخارجية للجدران فيما استخدم المعمار الموصلي في احيان اخرى مادة الرخام في تغشية الاجزاء السفلي للجدران كما هو الحال في دار وقف كنيسة مارشعيا (شكل ١٩) ودار حمو القدو الثانية (شكل ٣٨) ودار سعد الله توحلة (شكل ٤٦) وغيرها من الدور .

اما فيما بخص الفتحات والنوافذ فتخلو الاقسام السفلية من واجهات دور اليمن تقريبا من الفتحات باستثناء فتحة المدخل والتي غالبا ما تكون صغيرة قليلة الارتفاع ، وربما كان

---

(١) عبد الله، ايمن محمود ، قصور صنعاء القديمة ماض بائد ام حاضر واعد ، مجلة افاق الثقافة والتراث، العدد (٣١) ، السنة الثامنة ، ٢٠٠٠ ، ص١٠٧ .

(٢) محمد ، غازي رجب ، البيوت القلاعية في اليمن ، سومر ، مج(٣٤) ، ١٩٨١ ، ص١٦١ .

(٣) محمد ، المصدر نفسه ، ص١٦١ .

سبب صغرها لقضايا امنية أو لقلة الاخشاب والطويلة[١]، والتي لا تكون في اغلب الاحيـــان بمستوى الجدار وانما تقع في دخلة في الجدار كما هو الحال في مدخل دار علي بن ابـــراهيم، حيث يفتح في وسط دخله متوجه بعقد منبطح[٢]، حيث تركزت عنايـــة الفنـــان فـــي تـــزيين مصراعي الباب فزخرفها باشكال مغزلية طولية تنتهي رؤوسها باوراق ثلاثية الانصال ، وقد وجدنا ما يشابهها في زخرفته واجهات دور الموصل كتلك الاشكال المعينية التي تزين كوشتي عقد مدخل دار امين بك الجليلي (شكل ١٤) في حين زين ساكف المدخل والذي أطلق عليـــه المعمار اليمني تسمية (جبهة الباب)[٣] سلسلة من الوريدات ذات الاوراق الرمحية المتشكلة من تقاطع عدد من الدوائر حول مركز واحد وهي أنموذج مشابهة لتلك الوريدات المزينة لكوشتي عقد مدخل دار امين بك الجليلي ايضا (شكل ١٣) .

في حين نجد في بعض البيوت اليمنية بوابة كبيرة ذات مصراعين تحوي على بـــاب صغير (خوخة) يدخل منه اصحاب الدار ، اما الباب الكبير فيكون مخصص لدخول الحيوانات باحمالها[٤] والتي تزين عادة بصفوف من المسامير الحديدية ذات الرؤوس الكروية كما هـــو الحال في مدخل دار محبوب[٥].

اما فتحات النوافذ فتكثر في الاقسام العليا من الدور والمشيدة عادة من اللبن أو الاجر كما ذكرنا آنفا ، ولتمييز نوافذ الدار واعطاء شيء من القيم الجماليـــة للواجهـــة فقـــد عمـــد المعمار على تزيين المنطقة المحيطة بالنافذة بالجص بحيث تبدو دور اليمن كأنها كتلة قاتمـــة اللون إلا من بقع بيضاء حول النوافذ[٦]، كما وتمتاز الدور بأن فتحات نوافذها تزداد وتتســـع كلما اتجهنا نحو الاعلى حتى نصل إلى القمة عند المفرج[*] حيث تغلب فيه نسبة الفتحات على

---

(١) **محمد ، المصدر السابق ، ص١٦١ .**

(٢) **بونانفان ، جيمت وبولس ، فن الزخرفة الخشبية في صنعاء ، ترجمة محمد العروسي وعلي محمد زيد، المركز الفرنسي للدراسات بصنعاء ، ١٩٩٦ ، ص٥٠ ، صورة (١٢) .**

(٣) **بونانفان ، المصدر نفسه ، ص٦٤ .**

(٤) **محمد ، البيوت القلاعية ، ص١٦١ .**

(٥) **بونانفان ، المصدر السابق ، ص٤٨ ، صورة (٨) .**

(٦) **محمد ، البيوت القلاعية ، ص١٦١ .**

(*) **ويسمى ايضا المنظر أو المنظرة ويطلق عليه ايضا الغرفة الكبيرة ذلك لكونه اكبر الغرف حيـــث يلعـــب دورا هاما في حياة المجتمع اليمني فهو غرفة استقبال الضيوف ومجلس القات واقامـــة الحفـــلات لـــذا ينصب اهتمام صاحب الدار عليه فيعتني بتأثيثه وتزيين جدرانه . محمـــد ، غـــازي رجـــب ، الســـتائر الجصية في الفن العربي اليمني ، مجلة كلية الاداب ، العدد (٢٧) ، ١٩٧٩ ، ص٤٠٣ .**

الجدار[١] والتي قد تصل إلى سبعة نوافذ كما هو الحال في دار فضل الاكوع[٢]. وتمتاز نوافذ دور اليمن بكونها مقسومة إلى قسمين ، الاسفل منها ينفتح ويغلق بمصراعين خشبيين، اما القسم العلوي فهو ثابت ومغطى بالزجاج الملون أو المرمر وهو ما يسمى (بالقمرية)[٣]، أو قد تثبت عليها ستائر جصية مخرمة كما هو الحال في نوافذ دار علي بن ابراهيم[٤] (لوح ٧١) . كما تمتاز نوافذ دور اليمن بانخفاضها من الداخل في الادوار العليا وذلك ليتسنى للجالس المشاهدة من خلالها[٥]. وهي تخالف ما عهدناه في نوافذ واجهات دور الموصل حيث تمتاز بارتفاعها عن ارضية الطابق الذي فتحت فيه بالاضافة إلى اننا نجد ان المعمار الموصلي قد عمد في كثير من الاحيان إلى تأطير تلك النوافذ بالرخام الازرق فضلا عن وضع مشبكات من القضبان الحديدية عليها من الخارج وذلك تأكيدا للجانب الامني ، اما من الداخل فتغلق عادة بابواب خشبية ذات مصراعين .

وفي بلدان الخليج العربي وتحديدا في دولة الامارات العربية المتحدة استخدم المعمار الحجارة المتوفرة محليا في بنائه للواجهات ، مع استخدامه ايضا للاحجار المرجانية والتي شاعت في المناطق الساحلية ، حيث يتم جلب بعض الصخور البحرية والتي يطلق عليها الحصى بالاضافة للاحجار المرجانية ايضا والمسمى بالمرجان البحري المستخرج من المسطحات المائية في الخليج العربي والذي يطلق عليه محليا لفظ البيم (مفردها بيمة)[٦] والشائع الاستخدام في المناطق الساحلية ، وذلك لخواصه المناسبة للبناء ولاسيما ما يتصل بقدرته على العزل الحراري ولطبيعته المسامية ، وان استخدام المعمار لهذه الانواع من الحجارة يكون بطريقة خاصة حيث يتم وضع الاحجار بعضها فوق بعض بحيث تكون متعاكسة في اتجاهاتها[٧]. بالاضافة إلى ذلك فقد اتخذ المعمار من مادة الجص كمادة رابطة

---

(١) الديري ، زياد ، صنعاء القديمة معالمها التاريخية وفنها المعماري الاصيل ، مجلة كلية الاداب ، جامعة صنعاء ، العدد (١٤) ، ١٩٩٣ ، ص٩٠ .

(٢) بونانفان ، المصدر السابق ، ص١٥٨ .

(٣) محمد ، البيوت القلاعية ، ص١٦٢ .

(٤) بونانفان ، المصدر السابق ، ص١٥١ ، صورة (٩١) .

(٥) محمد ، البيوت القلاعية ، ص١٦٢ .

(٦) عبد الجليل ، محمد مدحت جابر ، العمران التقليدي في دولة الامارات العربية المتحدة ، مركز زيد للتراث والتاريخ ، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م ، ص٦٧ .

(٧) عبد الجليل ، المصدر نفسه ، ص٦٨ .

للبناء والطلاء والزخرفة حيث نجد ان جميع واجهات الدور تقريبا قد كسيت بطبقة من الجص وذلك بهدف زيادة قوة وتماسك الجدران مما يضيف لمسة جمالية لتلك المباني(١). اضافة إلى ذلك فقد استخدم المعمار في احيان اخرى مادة اطلق عليها تسمية (دهك) وهي عبارة عن مسحوق الصخور الجيرية ومواد اخرى تعجن بالماء ، حيث استخدمها المعمار في تكسية جدران المباني(٢).

ومن الامثلة على الدور في الامارات دار المريخي (مركز اللؤلؤ) الواقع في جزيرة دلما(*) والذي يعود تاريخ بناءه إلى القرن التاسع عشر ، حيث شيد المعمار واجهاته الخارجية من الحجارة المرجانية غير المهندمة والجص كمادة رابطة وكذلك في تكسية سطوحه الخارجية وفي الزخرفة . وقد جاءت واجهة الدار في قسمها السفلي خالية من الفتحات والنوافذ باستثناء فتحة المدخل التي توجت بعقد مستقيم والواقعة داخل حنية في الجدار تأخذ شكلا مشابها لشكل المدخل والتي يطلق عليها محليا تسمية (دروند) ، فيما اقتصرت فتحات النوافذ على الاقسام العليا من الواجهة والتي تأخذ شكل مستطيل مشابهة لفتحة المدخل ، وهي ظاهرة عهدناه في واجهات دور الموصل غير ان التشابه يكمن عادة بين شكل النوافذ والحنية التي يقع فيها المدخل كدار حسين محمد الجميل (شكل ١٥) ودار سعد الله توحلة (شكل ٤٦) والدار المرقمة ٣٣/٨٣ (شكل ٥٠) . إلا ان اهم ما يميز واجهة دار المريخي هو وجود الحنايا التي تعلو النوافذ والمتوجه بعقود مفصصة (لوح ٧٢) وهي ما لم نعهدها في واجهات دور

الموصل ، وان عنصر الحنايا من العناصر الواضحة في عمارة واجهات الدور في دولة الامارات والتي تكون عادة في جدران الغرف العليا وفي واجهات الجدران من الداخل والخارج(٣) حيث تعمل تلك الحنايا على تخفيف الثقل المسلط على الاقسام السفلى من الجدران ، بالاضافة إلى القيمة الجمالية التي تضيفها على سطوح الجدران ، اما الزخرفة

(١) العزاوي ، عبد الستار ، مرشد المباني التراثية في جزيرة دلما ، دبي ، ١٩٩٦ ، ص٥٨ .

(٢) عبد الجليل ، المصدر السابق ، ص١٦٨ .

(*) تقع الجزيرة في الخليج العربي ، إلى الشمال الغربي من مدينة أبو ظبي قريبة من سواحل الخليج العربي، وتبعد عن مدينة أبو ظبي (٢١٠كم) وعن جبل الظنة (٤٥كم) . العزاوي ، المصدر السابق ، ص١٠ .

(٣) العزاوي ، المصدر السابق ، ص٥٦ .

المنفذة على واجهة دار المريخي فقد اقتصرت على شكل اشرطة تدور حول الاقسام العليا للمبنى من انصاف دوائر ومثلثات بارزة عن الجدران ، وهي بذلك تخالف لما وجدناه في دور الموصل ، حيث نجد ان الفنان قد عمد على تركيز زخارفه على الاطار الزخرفي المحيط بالمدخل كما هو الحال في دار حمو القدو الثالثة (لوح ٢٩) ودار جرجيس عبد الكريم (لوح ٥٥) .

ولا يختلف الامر كثيرا في البحرين حيث استخدم المعمار البحريني المواد البنائية ذاتها في تكوين عمارة واجهات دور البحرين والمتمثلة بالحصى وقطع الاحجار المحلية والصخور المرجانية البحرية والتي يطلق عليها محليا تسمية (الفروش)[١]، حيث عمد المعمار البحريني على تصميم الدور بحيث تلائم البيئة وتغيرات الظروف المناخية المستمرة ، ولهذا السبب نجد ان تشييد الجدران يغلب عليها في معظم الاحيان السمك ، كما اننا نجدها عادة مكسوة بطبقة من الجص لكي لا تتأثر بالحرارة اثناء الصيف القائظ أو البرودة وتسرب الامطار اثناء الشتاء[٢].

وقد حفلت مدن المنامة والمحراق والرفاع وبعض قرى البحرين بعشرات الدور القديمة منها على سبيل المثال دار السيد عيسى بن علي الخليفة والتي يعود تاريخ تشييدها إلى القرن الثالث عشر الهجري /التاسع عشر الميلادي[٣] حيث جاءت واجهته المشيدة من الحجارة والجص والمكسوة من الخارج بالجص ايضا لا تختلف كثيرا في تصميمها عن الطابع العام الذي امتازت به الدور الاسلامية عامة ، حيث خلا القسم السفلي من الجدران من الفتحات والنوافذ باستثناء فتحة المدخل والمتوجه بعقد مدبب ذي اربعة مراكز (لوح ٧٣) ، وهو العقد الذي توجت به معظم مداخل دور الموصل كدار جرجيس سليم مشموس (لوح ٩) ودار محمد عبد الباقي (لوح ١١) ودار كامل قزانجي (لوح ٢٦) . فيما فتحت نافذتان في اعلى جدران الطابق الارضي على يمين المدخل ، وقد زينت من الخارج بستائر جصية مخرمة حيث كان الهدف من فتحها هو للانارة ولتهوية الغرف في الطابق الارضي . اما بقية النوافذ فقد فتحت

---

(١) كلارك ، انجلا ، جزر البحرين دليل مصور لتراثها ، ترجمة : محمد الخزاعي ، جمعية تاريخ واثار البحرين ، ١٩٩٥ ، ص١٢٤ .

(٢) الحرف والصناعات التقليدية في البحرين ، مطبوعات ادارة المتاحف والتراث ، وزارة الاعلام ، البحرين ، بدون تاريخ ، ص٢٥ .

(٣) كلارك ، المصدر السابق ، ص ١٩٣ .

في القسم العلوي من الواجهة والذي يمثل مرافق الطابق العلوي (الأول) في حين اقتصـــرت اعمال الفنان في تزيين الواجهة بزخارف على هيئة اشرطة من اشكال معينية زينت الاقســـام العليا من الطابق الارضي والاول وهي تشابه من حيث تصميمها تلك الاشكال المعينية المزينة لعقد مدخل دار امين بك الجليلي (لوح ٣) ومدخل دار خليل الجوادي (لوح ٧) إلا انها تخالفها من حيث طريقة العمل حيث نفذت زخارف دار السيد عيسى بن علي الخليفة علـــى الجــص بينما نجد ان الفنان الموصلي قد نفذ زخارفه على حجر الحلان التي تمتاز بكونها اكثر صلابة من الجص مما تتطلب من الفنان المهارة العالية والجهد المضاعف في سبيل تنفيذ عمله علـــى احسن وجه .

وفي مصر حيث تميزت العمارة السكنية بطراز عماري لم نعهده في دور الموصـــل فقد تألفت الدور السكنية في مصر عادة من طابقين أو اكثر ، حيث خصص الطابق العلـــوي للنساء والمعيشة والتي يطلق عليه قسم (الحرملك) والتي تعني قسم الحريم ، في حين خصص الطابق الارضي للرجال والاستقبال والذي اطلق عليه تسمية (السلاملك) أي قســم الاســتقبال والسلام والذي يحوي على غرف الاستقبال التي يطلق عليها (المندرة – المنظرة)[١]. فيما جاء تصميم دور الموصل بشكل مغاير حيث قسّم الدار إلى قسمين كل منهما مفصول عن الاخر ، خصص الأول للنساء والذي يطلق عليه (الحرم) فيما كان القسم الثـــاني مخصـــص للرجـــال والاستقبال والذي يسمى (الديوه خانة) .

وقد خلف لنا المعمار المصري خلال الفترة العثمانية عددا من الدور . ففي القـــاهرة تطالعنا دار جمال الدين الذهبي الواقعة بحارة حوش قدم والتي يعود تاريخ بنائها إلـــى ســـنة ١٠٤٧هـ/١٦٣٧م[٢]، حيث تعد من ابرز الامثلة لدينا من دور القاهرة العائدة للفترة العثمانية، والتي تطل على احد ازقة القاهرة بواجهة حجرية يتوسطها تقريبا المـــدخل الـــرئيس والـــذي يتوجه عقد مدبب زين اعلاه بزخارف هندسية بديعة تعتمد في تكوينها على شريطين بارزين يمتدان بشكل متوازي ويتقاطعان مع بعضـــهما محـــدثان بـــذلك اشـــكال معينيـــة مطولـــة (لوح ٧٤) ، ولنا سابقة لهذا النوع من الزخرفة في دور الموصل كتلك الزخارف المـــؤطرة لعقد مدخل دار امين بك الجليلي (لوح ٣) ومدخل دار خليل الجوادي (لوح ٧) ، في حين نجد

---

(١) عبد الحميد وسعد زغلول ، العمارة والفنون في دولة الاســـلام ، منشـــأة المعـــارف ، الاســـكندرية ، ص٤٨٥.

(٢) مصطفى ، صالح لمعي ، التراث المعماري الاسلامي في مصر ، بيروت ، ١٩٧٥ ، ص٨٥ .

ان الفنان الموصلي قد عمد في بعض الاحيان إلى اضفاء مسحة جمالية على تلــك الاشــكال المعينية وذلك عن طريق اشغال الفراغات المتكونة وسطها بوريدات متعددة الفصوص كما هو الحال في الزخرفة المؤطرة لعقد مدخل دار صديق الجليلي (لوح ٢٨) (شكل ٤٤) .

ويعلو مدخل دار جمال الدين الذهبي ثلاثة نوافذ عملت على اضاءة وتهوية الــدهليز الواقع خلف المدخل ، إلا ان اهم ما نلاحظه على واجهة هذه الدار هو بروز الطابق العلــوي (الأول) نحو الخارج ، حيث عمد المعمار على اسناد ذلك البــروز بسلســلة مــن الكوابيــل الحجرية الموضوعة بشكل متدرج وهي معالجة معمارية نجدها بكل وضوح في واجهات دور الموصل كدار حمو القدو الثالثة (شكل ٤٩) والواجهة الجنوبية لدار صبحي بك (شــكل ٥٩) بالاضافة إلى ما تقدم فقد ضم القسم العلوي من واجهة دار جمال الدين الذهبي على مشــربيه تبرز عن سمت الجدار مصنوعة من الخشب المخروط زين قسمها السفلي باربعــة وريــدات متعددة الفصوص ، وان استخدام المشربيه لم يقتصر على دار جمال الــدين الــذهبي ، بــل انتشرت في عموم دور مصر تقريبا حيث تعد المشربيات من ابرز مميزات دور القاهرة[١] .

فيما اختلفت دور مدينة رشيد[٢] عن دور القاهرة بعض الشيء ، حيث شيدت معظــم دور المدينة بالاجر الاحمر والاسود والتي يرقى تاريخ بنائها إلى القــرنين الحــادي عشــر والثاني عشر الهجريين /السابع عشر والثامن عشر الميلاديين[٣] . منها دار البقرولــي والتــي شيدت واجهتها بالاجر ، حيث عمد المعمار على اتباع طريقة خاصة في بناء الواجهة بغيــة تحقيق الموازنة والمتانة العالية للجدران ، فجاءت طريقة البناء مكونة من مداميك من الاجــر رتبت بشكل طولي ومستعرض بالتناوب وقد تخلل تلك المداميك في الطابق الارضي الــواح خشبية بالتناوب ايضا بين كل ثماني مداميك لوح ، فيما غايرت الطوابق العلوية بعض الشيء حيث وضع لوح خشبي بين كل اثني عشر مدماك ، وان استخدام المعمار لهذه الالواح الخشبية جاء مكملا للمستلزمات البنائية حيث تعمل هذه الالواح على تجميــل الواجهــة مــن ناحيــة

---

(١) عبد الوهاب ، حسن ، مميزات العمارة الاسلامية في القاهرة ، مؤتمر الاثار في البلاد العربية ، مطبعة جامعة فؤاد الأول ، القاهرة ، ١٩٤٨ ، ص١٨٩ .

(٢) رشيد بفتح اوله وكسر ثانيه بلدة على ساحل البحر والنيل قــرب الاســكندرية ، الحمــوي ، المصــدر السابق، ج٣ ، ص٤٥ .

(٣) عبد الوهاب ، حسن ، البناء بالطوب في العصر الاسلامي ، مستل من مجلة العمارة الاسلامية ، بدون تاريخ ، ص٢٢٨ .

بالاضافة إلى توزيعها للضغط من ناحية اخرى[1] (لوح ٧٥) . وهي بذلك تغاير مثيلاتها في دور الموصل حيث خلت جدران الواجهات من تلك الالواح الخشبية كونها معتمدة بشكل اساس على الحجارة غير المهندمة والجص في عمارتها في حين جاء تصميم الواجهة مشابها تقريبا لمثيلاتها في دور الموصل ، حيث يعتبر المدخل المنفذ الوحيد في اقسامه السفلية ، والواقع في القسم الايمن من الواجهة والتموج بعقد منبطح مشيد بقطع من الاجر رتبت بشكل عمودي وذلك بهدف زيادة تماسك اجزاء العقد ، في حين جاءت عقود مداخل دور الموصل مكونة من قطعة واحدة من الرخام كمدخل دار داؤد اسحق (لوح ٣٠) أو من قطعتين كما في مدخل دار وقف كنيسة مارشعيا (لوح ٨) في حين جاء التصميم الثالث مكونا من ثلاثة قطع كما هو الحال في مدخل دار كمال سليمان فتوحي (لوح ١٦) حيث يشكل قوس العقد من قطعتين من المرمر بينما تشكل الثالثة مفتاح العقد والتي تأخذ هيئة صنجة مخروطية الشكل .

وكما ذكرنا انفا فقد خلا القسم السفلي لدار البقرولي من النوافذ باستثناء اربعة طاقات فتحت في الاقسام العليا من الطابق الارضي . إلا ان اهم ما تمتاز به واجهة الدار هو بروز الاقسام العليا والتي تمثل الطابق الأول والثاني بشكل متدرج نحو الخارج والمرتكزة على كوابيل خشبية دقيقة الصنع ، فيما شغلت نوافذ الطوابق العليا بمشبكات خشبية تبرز نحو الخارج على هيئة مشربيات تأخذ اشكالا نصف دائرية ومضلعة . وهذا ما لم نعهده في نوافذ واجهات دور الموصل حيث سدت من الخارج بمشبكات حديدية وذلك لتوفير الجانب الامني في عمارة الدار .

وعند انتقالنا إلى شمال افريقيا نجد ان الدور في تلك الاقاليم لا تختلف كثيرا عما هي عليه في دول المشرق ، حيث تشابهت العادات والتقاليد الاجتماعية ، ففي تونس خلف لنا المعمار التونسي عددا من الدور منها دار حسين ودار الاصرم ودار الجلولي ودار ابن عبد الله والتي لا تزال محتفظة بسماتها وخصائصها التراثية[2]، حيث تتألف من صحن وسطي تقوم حوله الغرف والمقاصير ومرافق الدار الاخرى ، وتمتاز ايضا كما هو الحال في الدور السكنية عموما بتوجيه عناية المعمار بشكل اساس نحو الداخل حيث عني بزخرفته وتجميله على اتم وجه . اما المظهر الخارجي فالذي يؤسف له هو اننا لم نحصل على معلومات مفصلة

---

(1) عبد الوهاب ، البناء بالطوب في العصر الاسلامي ، ص٢٢٨ .

(2) بهنسي، عفيف ، العمارة العربية (الجمالية والوحدة والتنوع) ، الناشر المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط ، المغرب ، بدون تاريخ ، ص٧٤ .

عن التكوين العماري والزخرفي لواجهات تلك الدور إلا انها على الارجح لا تختلف كثيرا عن واجهات دور الموصل من حيث التصميم .

وفي الجزائر يطالعنا عدد من الدور العائدة للفترة العثمانية منها دار عزيزة الواقعة في ساحة الشيخ ابن باديس والعائدة إلى بداية القرن التاسع عشر ، ودار الباي مصطفى باشا والتي يعود تاريخ بنائها إلى سنة ١٧٩٨م[١]. وغيرها من الدور والتي تتشابه اغلبها من حيث الطراز العماري والزخرفي والمواد البنائية ايضا ، فجاءت واجهاتها الخارجية متطابقة تقريبا حيث تمتاز جدرانها بكونها مكسوة عادة بالجير الابيض لذلك تكون ناصعة البياض حتى سميت الجزائر بالبيضاء[٢] . ولا تظهر بها النوافذ الا في الطوابق العلوية، اما الاجزاء السفلى من الواجهة فنجد بها فتحتان صغيرة مسيجة بمشبكات من الحديد وبذلك فانها لا تسمح لمن بالخارج ان يطلع على ما يجري في الداخل وهذا ما تمليه روح الشريعة الاسلامية وهي ميزة نجدها في معظم دور العمارة العربية الاسلامية ومنها دور الموصل .

وقد اتبعت في واجهات الدور في الجزائر صفة التجريد والتخلي عن الزخرفة باستثناء المدخل حيث امتازت دور الجزائر بنوع خاص من المداخل ذات الارث المغربي فهي تتميز بشكلها الضخم الذي يوحي بنوع من الهيبة والفخامة وفي نفس الوقت تنسجم ضخامتها هذة مع رقة الاطار الجيري الذي يحيط بالمدخل[٣] والذي يحوي على زخارف مختلفة بين تقاطيعه ، فيعتبر المدخل بذلك الجزء الوحيد من واجهة الدار الخارجية الذي يعنى في زخرفته ، ولعل في ذلك هو الاستعداد للترحيب بالزوار وادخال الانشراح الى قلوبهم .وهي بذلك لاتختلف عن مثيلاتها في دور الموصل حيث عمد المعمار الموصلي في اغلب واجهات دور الموصل الى توجيه العناية الخاصة صوب المدخل . اما بخصوص تصميم المدخل فنجد ان معظم المداخل في دور الجزائر مؤطرة بالحجر الجيري المتكون من دعامتين مستطيلتين يستند عليها عقد المدخل . كما وتمتاز ايضا بوجود ظلة تعلو المدخل مدعمة عادة بعمودين مكعبين[٤] ، حيث

---

(١) بهنسي ، المصدر السابق ، ص٧٥ .

(٢) عقاب ، محمد الطيب ، المدخل الى المسكن العربي الاسلامي بمدينة الجزائر ، دراسات عن المسكن والمدفن في الوطن العربي ، تونس ، ١٩٨٧ ، ص٨٥.

(٣) شهرزاد ، مكاتي ، دراسة اثرية معمارية ومقارنة بين البيت الاسلامي بمدينة الجزائر والبيت الاسلامي بتركيا خلال العهد العثماني ، بحث مقدم الى معهد الاثار ، جامعة الجزائر ،١٩٩٣ ، ص٩٠.

(٤) عقاب ، المصدر السابق ، ص٨٤ .

تعمل تلك الظلة على حماية المدخل من الظروف المناخية ، وهي بذلك تخالف ما وجدناه في واجهات دور الموصل حيث جاء تصميم مداخل الدور لتكون في اغلب الاحيان داخل حنية في الجدار ، أي انها تكون غالبا ليست بمستوى الجدار مما يغني المعمار عن استخدام مثل هــذة الظلة كسقيفة تتقدم المداخل لحمايتها من الظروف الناخية .

اما الاقسام العليا من واجهات دور الجزائر فتمتاز في اغلب الاحيان بوجــود بــروز ظاهر ابتداءا من الطابق الاول نحو الخارج ، حيث يحدد هذا البروز بواسطة مــداميك مــن الاجر رتبت بطريقة مدرجة عملت على اسناد ذلك البروز بمساعدة قطع خشبية مثبتة بطريقة عرضية وروافد خشبية ايضا مستديرة الشكل[١] . بينما نجد ان المعمار الموصلي قد اســتخدم عنصر عماري اخر هو الاكباش (الكوابيل) في اسناد البروز الحاصل في الطوابق العليا مــن الجدار كما هو الحال في دار وقف كنيسة مار شعيا (شكل ١٩) ودار حمــو القــدو الثالثــة (شكل ٤٩) .

([١]) شهرزاد ، المصدر السابق ، ص٢٩.

الخاتمة

بعد جهود مضنية ، منّ الله علينا بتوفيق من عنده بانجاز هـذه الرسـالة الموسـومة (الواجهات الفنية والعمارية للدور التراثية في الموصل) ، والتي تطلبت القيام باجراء دراسة ميدانية بغية تحليل ودراسة واجهات دور المدينة والعائدة للفترة العثمانية ، وقد دعمت الدراسة الميدانية بدراسة نظرية ضمت ماحوته المصادر والمراجع التاريخية وكتب العمـارة والفـن الاسلامي حيث اظهرت جوانب عملية مرتبطة بموضوع البحث ، فضـلا عـن المقـابلات الشخصية التي اجريت مع بعض اهالي المدينة سواء كانوا مـن اصـحاب تلـك الـدور أو المعماريين القدامى في المدينة ، وقد حان الوقت لختام هذا البحث وذلك بعرض جملـة مـن النتائج التي تم التوصل اليها من خلال النقاط التالية :

١. تبين لنا من خلال دراستنا للواجهات بانها قد حظيت منذ القدم باهتمام المعماريين والفنانين وبشكل ملفت لنظر ، حيث عرفتها ابنية الحضارات القديمة سواء أكانت دينية أو مدنية ، كما واكدت الدراسة من خلال الشواهد الاثرية والنصوص التاريخية تواصل الاهتمام بها في العمارة العربية الاسلامية وخاصة خلال العصرين الاموي والعباسي سواء اكان ذلك في العراق ام في الاقاليم العربية الاسلامية .
٢. اوضحت الدراسة الميدانية جوانب عدة في عمارة واجهات الدور السكنية خاصـة فيمـا يتعلق بخلو اقسامها السفلية من الفتحات والنوافذ باستثناء فتحة المدخل ، حيث تركزت تلك الفتحات على الاقسام العليا من الواجهات فقد راعى المعمار تحقيق الجانـب الاجتمـاعي والامني عند فتحه لها .
٣. بينت الدراسة تركيز المعمار عند تشييده للواجهات على المدخل وابرازه كجزء هام فـي عمارة الواجهات وذلك من خلال تمييزه عن بقية اجزاء الواجهة سواء اكان ذلك من خلال مغايرته للمادة البنائية المشيدة منها الواجهـة أو مـن خـلال تحليـة واجهـة المـدخل بالزخارف .
٤. اثبتت الدراسة كثرة اعتماد المعمار على المداخل المزورة عند تشييده للدور السكنية وذلك لما يحققه هذا النوع من المداخل من غرض امني واجتماعي حيث يعمل على المحافظـة على حرمة الدار من اعين الغرباء والمارة .
٥. ابرزت الدراسة براعة المعمار الموصلي والمامه باساليب البنـاء ومعرفتـه بـالنواحي الهندسية ومعالجته للمشاكل البيئية من خلال دراسته للظروف المناخية المحيطة به .

٦. اثبتت الدراسة تمكن المعمار الموصلي ومعرفته بالمواد البنائية وخواص كل منها ، فاستخدم الاحجار الكلسية عند تشييده للجدارن واستخدم مادة الجص كمادة رابطة لهذه الاحجار بالاضافة إلى تلبيسه لتلك الجدران بالجص ، في حين اتخذ من الرخام في مواضع معينة من تلك الواجهات وذلك بتأطير فتحات المداخل والنوافذ بالاضافة إلى تلك الافاريز الرخامية المزينة لاسفل جدران الواجهة وذلك لما تمتاز به هذه المادة من خواص فيزياوية وعدم مقاومتها للظروف المناخية ، فضلا عن غلاء ثمنه قياسا بغيره من المواد الاخرى .

٧. اوضحت الدراسة اعتماد المعمار على عدد من العناصر العمارية والتي وظفها لتؤدي اغراض عمارية وتزيينية في تلك الواجهات والتي تمثلت بالعقود والنوافذ والاعمدة والكوابيل الحاملة والمداخل بالاضافة إلى الشناشيل .

٨. وفي مجال الزخرفة اتضح من الدراسة ان الزخارف قد اقتصرت على مناطق معينة من الواجهات والمتمثلة بالاطر المحيطة بالمداخل ، والمنفذة جميعها على الحجر سواء اكان حلان ام رخام فيما انعدمت الزخارف على الجص ، وقد عمد الفنان عند تنفيذه لها على الطرق المعتادة في تنفيذ الزخارف وهي طريقة الحفر الرأسي والحفر المشطوف وذلك بابراز الزخرفة فيما مثلت الارضية الجزء الغائر من الزخرفة .

٩. ظهر من خلال دراسة الزخارف النباتية والهندسية التي اشتملت عليها واجهات مداخل الدور بانها لم تختلف عما وجد في غيرها من المباني العائدة للعصور الاسلامية والسابقة للاسلام ، حيث مثلت المروحة النخيلية والوريدات المفصصة والاغضان الافعوانية ابرز عناصرها النباتية في حين تمثلت عناصرها الهندسية بالخطوط المستقيمة والمستطيلات والمربعات والدوائر والنجوم السداسية والثمانية الرؤوس ، كما وعمد الفنان في بعض الاحيان على مزج تلك العناصر مع بعضها بغية اضفاء شيئا من البهجة والجمال على اعماله .

١٠. خلت زخارف واجهات الدور في مدينة الموصل والعائدة للفترة العثمانية من النقوش الكتابية والزخارف الحيوانية والآدمية ، إلا ان ما يجدر ذكره هو عثورنا اثناء زياراتنا الميدانية ومن خلال تجوالنا في محلات المدينة القديمة على بعض النماذج الحاوية على رسوم حيوانية ، إلا اننا ومن خلال البحث والاستقصاء وجدنا ان تلك الدور تعود إلى

فترات متأخرة حيث يعود تاريخ بنائها إلى الاربعينات والخمسينات من القـرن الماضـي والتي لا تدخل ضمن فترة البحث .

١١. لا نغالي إذا قلنا ان التكوين العماري والزخرفي لواجهات الدور ما هي إلا امتـداد لمـا توارثه المعماريون المواصلة من تراث امتهم الحافل بالعطاء والذي يمتد لالاف السنين ، وان التاثيرات العثمانية قد انعدمت على تكوين واجهات دور مدينة الموصل على الـرغم من كونها تعود للفترة العثمانية ، حيث نجد ان هؤلاء المعماريين قد نجحوا فـي تحقيـق غايتهم في التعبير عن وجدانهم وذلك بتطبيق تقاليدهم الاجتماعية والمتطلبات الدينية .

١٢. بينت الدراسة ان هناك ضروبا من التشابه والاختلاف بين تصاميم واجهات دور مدينـة الموصل وواجهات الدور في مدن العراق ، وكذلك الحال في النماذج القائمة في الاقـاليم العربية الاسلامية والعائدة للفترة نفسها .

المصادر
العربية والاجنبية

ـ المصادر العربية :

- **القرآن الكريم .**

١. أبو داؤد ، سليمان بن الاشعث (ت ٢٧٥هـ-٨٨٨م) ، السنن ، ط (١) ، مطبعة الحلبي ، مصر ، ١٣٧١هـ- ١٩٢٥م .

٢. آل سعيد ، شاكر حسن ، سر البنى الزخرفية (الزخرفة والخط فنان متكاملان) ، مجلة آفاق عربية ، العدد (٩) ، مج (٦) ، ١٩٨٦م .

٣. ابن اعثم الكوفي ، أبي محمد احمد (ت ٣١٤هـ-٩٢٦م) ، كتاب الفتوح ، بيروت ، بدون تاريخ .

٤. ابن الابار ، أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي (ت ٦٥٩هـ- ١٢٦٠م) ، الحلة السيراء ، تحقيق حسين مؤنس ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

٥. ابن الاثير ، عز الدين أبو بكر محمد بن عبد الكريم الشيباني (ت ٦٣٠هـ-١٢٣٢م)، الكامل في التاريخ ، دار الصادر ، بيروت ، ١٣٨٥هـ-١٩٦٥م .

٦. --------- ، التاريخ الباهر في الدولة الاتابكية ، تحقيق عبد القادر احمد طليمات ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

٧. --------- ، اسد الغابة في معرفة الصحابة ، دار الشعب ، القاهرة ، ١٩٧٠م

٨. ابن بطوطة ، محمد بن عبد الله بن محمد ، تحفة النظار في غرائب الامصار وعجائب الاسفار المسماة رحلة ابن بطوطة ، دار الصادر ، بيروت، بدون تاريخ .

٩. ابن الجوزي ، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي (ت ٥٩٨هـ-١٢٠١م) ، مناقب بغداد ، عني بتصحيحه وتعليق هوامشه محمد بهجت الاثري ، مطبعة دار السلام، بغداد ، ١٣٤٢هـ .

١٠. --------- ، المنتظم في تاريخ الملوك والامم ، ط (١) ، مطبعة دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد ، ١٣٥٧هـ .

١١. ابن العديم ، كمال الدين أبي القاسم عمر بن احمد (ت ٦٦١هـ-١٢٦٢م) ، زبدة الحلب في تاريخ حلب ، عني بتحقيقه ونشره سامي الدهان ، دمشق ، ١٩٦٨م .

١٢. ابن النجار ، محمد بن محمود (ت ٦٤٧هـ-١٢٤٩م) ، الدره الثمينة في اخبار المدينة ، تحقيق لجنة من كبار العلماء والادباء ، مكة المكرمة ، ١٣٦٧هـ-١٩٥٦م .

١٣. ابن تغري بردي ، جمال الدين أبو المحاسن يوسف (ت٨٧٥هـ-١٤٧٠م) ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٣٥٥هـ-١٩٣٦م .
١٤. ابن جبير ، محمد بن احمد ، رحلة ابن جبير ، مطبعة بريل ، ليدن ، ١٩٠٧م .
١٥. ابن حجر العسقلاني ، شهاب الدين احمد بن علي (ت ٨٥٣هـ-١٤٤٩م) ، الاصابة في تمييز الصحابة ، مصر ، ١٣٢٨هـ-١٩١٠م .
١٦. ---------، فتح الباري شرح صحيح البخاري ، تحقيق عبد العزيز بن الباز ، ط (١)، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤١٠هـ -١٩٨٩م .
١٧. ابن حوقل ، أبو القاسم محمد النصيبيني ، صورة الأرض ، بيروت ، بدون تاريخ .
١٨. ابن خلكان ، أبي العباس شمس الدين (ت ٦٨١هـ-١٢٨٢م) ، وفيات الاعيان ، تحقيق احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٩م .
١٩. ابن سعد ، محمد بن سعد منيع الازهري (ت ٢٣٠هـ-٨٤٥م) ، الطبقات الكبرى ، دار الصادر ، بيروت ، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م .
٢٠. ابن سيدة ، أبي الحسن علي بن اسماعيل (ت ٤٥٨هـ-١٠٦٦م) ، المخصص ، بيروت ، بدون تاريخ .
٢١. ابن عساكر ، أبي القاسم علي بن الحسن الشافعي (ت ٥٧١هـ/١١٧٥م) ، تاريخ مدينة دمشق ، تحقيق صلاح الدين المنجد ، مطبوعات المجمع العلمي العربي ، دمشق ، ١٩٥١م .
٢٢. ابن كثير ، أبي الفداء اسماعيل (ت ٧٧٤هـ-١٣٧٢م) ، السيرة النبوية ، تحقيق مصطفى عبد الواحد ، ط (٣) ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م .
٢٣. --------- ، البداية والنهاية ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م .
٢٤. ابن منظور ، أبو الفضل مكرم جمال (ت ٧١١هـ-١٣١١م) ، لسان العرب ، بيروت، ١٩٥٦م .
٢٥. ابن هشام ، محمد بن عبد الملك (ت ٢١٣هـ- ٨٢٨م) ، السيرة النبوية ، حققه وعلق عليه همام سعيد ، ط (١) ، مكتبة المنار ، الاردن ، ١٩٨٨م .
٢٦. احمد ، عائدة حسين ، الوحدات التصميمية للمنسوجات في رسوم الواسطي ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦م .

٢٧. الازدي ، أبي زكريا يزيد بن محمد ، تاريخ الموصل ، تحقيق علي حبيبـــة ، القـــاهرة ، ١٩٦٧م .
٢٨. الازدي ، ابن دريد ، جمهرة اللغة ، ط (١) ، حيدر آباد ، ١٣٥١هـــ .
٢٩. الازدي ، محمد بن احمد المظهر ، حكاية أبي القاسم البغـــدادي ، مطبعـــة هيـــدلبرج ، ١٩٠٢م ، اعيد طبعه بمكتبة المثنى ببغداد ، ١٩٨٢م .
٣٠. الازرقي ، أبو الوليد محمد بن عبد الله (ت ٢٥٠هـــ-٨٦٥م) ، اخبـــار مكـــة ، تحقيـــق فستنفلد ، لايبزك ، ١٨٥٨م ، اعادة طبع بالاوفسيت ، مكتبة خياط ، بيروت ، ١٩٦١م .
٣١. الاشعب ، خالص ، الاثر الوظيفي في طراز البيت العربي ، مجلة الكتاب ، ١٩٧٥م.
٣٢. --------- ، تطور العمارة السكنية في صنعاء ، سومر ، م (٣٤) ، ١٩٧٨م.
٣٣. الاعظمي ، خالد خليل ، الزخارف الجدارية في اثار بغداد ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٨٠م .
٣٤. --------- ، قصر المعتصم في سامراء ، سومر ، مج (٣٨) ، ١٩٨٢م.
٣٥. الاعظمي ، علي ظريف ، مختصر تاريخ بغداد ، مطبعة الفرات ، بغداد ، ١٩٦٢م.
٣٦. الالفي ، أبو صالح ، موجز في تاريخ الفن العام ، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٥م .
٣٧. --------- ، الفن الاسلامي : اصوله فلسفته مدارسه ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٤.
٣٨. الانصاري ، عبد الرحمن الطيب ، قرية الفاو صورة للحضارة العربية قبـــل الاســـلام ، جامعة الرياض ، ١٩٨٢م .
٣٩. --------- ، الموسم الرابع لحفريات قرية الفاو ، الجزيرة العربيـــة قبـــل الاســـلام ، دراسات تاريخ الجزيرة العربية ، الكتاب الثاني ، الرياض ، ١٩٨٤م .
٤٠. الانصاري ، مهدي حمودي ، العمارة الشعبية في الكاظمية ، مجلة التراث الشعبي ، العدد (٦) ، السنة (٦) ، ١٩٧٥م .
٤١. انيس ومنتصر والصوالحي واحمد (ابراهيم وعبد الحليم وعطيـــة ومحمـــد خلـــف الله) ، المعجم الوسيط ، دار احياء التراث العربي ، القاهرة ، ١٩٧٢م .
٤٢. اوتس ، جون ، بابل تاريخ مصور ، ترجمة سمير عبد الرحيم الجلبي ، بغداد ، ١٩٩٠م.
٤٣. بارو ، اندريه ، سومر فنونها وحضارتها ، ترجمة عيسى سلمان وسليم طـــه التكريتـــي، بغداد ، ١٩٧٩م .
٤٤. الباشا ، حسن ، الالقاب الاسلامية في التاريخ والوظائف والاثار ، القاهرة ، ١٩٥٧م.

٤٥. --------- ، التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ، القاهرة ، ١٩٥٩م.

٤٦. باقر ، طه ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، مطبوعات دار المعلمين العالية ، بغداد، ١٩٥٦م .

٤٧. --------- ، مقدمة في ادب العراق القديم ، دار الحرية للطباعة ، بغداد،١٩٧٦م .

٤٨. --------- ، من تراثنا اللغوي القديم ما يسمى بالعربية بالدخيل ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٨٠م .

٤٩. باقر وسفر (طه وفؤاد) ، المرشد إلى موطن الاثار والحضارة ، بغداد ، ١٩٦٢م .

٥٠. بحشل ، اسلم بن سهل الرزاز الواسطي ، تاريخ واسط ، تحقيق كوركيس عواد ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٧م .

٥١. البستاني ، بطرس ، دائرة المعارف ، مطبعة المعارف ، بيروت ، ١٨٨٤م .

٥٢. بصمه جي ، فرج ، كنوز المتحف العراقي ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٢م.

٥٣. بعارة ، مأمون محمد عبد الله ، الزخارف المعمارية في خربة الذريح ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة اليرموك ، ١٩٩٣م .

٥٤. البكري ، حازم ، دراسة في الالفاظ العامية الموصلية ومقارنتها مع الالفاظ العامية في الاقاليم ، مطبعة اسعد ، بغداد ، ١٩٧١م .

٥٥. البلاذري ، احمد بن يحيى بن جابر (ت ٢٧٩هـ-٨٩٢م) ، التنبيه والاشراف ، بيروت ، ١٩٥٦م .

٥٦. --------- ، فتوح البلدان ، حققه وعلق على حواشيه عبد الله انيس الطباع ، دار النشر للجامعيين ، ١٣٧٧هـ-١٩٥٧م .

٥٧. بهنسي ، عفيف ، تكون الفن العربي الاسلامي في ديار الشام ، الحوليات الاثرية السورية، مج (٢٢) ، ١٩٧٢م .

٥٨. --------- ، القصور الشامية وزخارفها في عهد الامويين ، الحوليات الاثرية السورية، مج (٢٥) ، ١٩٧٥م .

٥٩. --------- ، جمالية الفن العربي ، عالم المعرفة ، العدد (١٤) ، الكويت،١٩٧٩م .

٦٠. --------- ، الشام لمحات اثرية فنية ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠م .

٦١. --------- ، العمارة العربية (الجمالية والوحدة والتنوع) ، الناشر المجلس القومي للثقافة العربية ، الرباط ، المغرب ، بدون تاريخ .

٦٢. بوترو ، ادزارد ، نكنشتاين (جين ، اوتوا ، أدم) ، الشرق الادنى الحضارات المبكــرة ، ترجمة عامر سليمان ، بغداد ، ١٩٨١م .
٦٣. بورويبه ، رشيد ، بيوت سدراتة ، المجلة العربية للثقافة ، العدد (٦) ، ١٩٨٤م .
٦٤. بول ، استانلي لين ، طبقات سلاطين الاسلام ، ترجمة مكي طــاهر العتبــي ، مطبعــة البصري ، بغداد ، ١٩٦٩م .
٦٥. بونانفان ، جيمت وبولس ، فن الزخرفة الخشبية في صنعاء ، ترجمة محمــد العروســي وعلي محمد زيد ، المركز الفرنسي للدراسات بصنعاء ، ١٩٩٦م .
٦٦. تقرير الجمهورية العراقية ، المؤتمر السادس للاثار في الــبلاد العربيــة ، طــرابلس ، ١٩٧١م ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ١٩٧٣م .
٦٧. تقرير لجنة الاونيسكو ومديرية الاثار العامة في سورية سنة ١٩٥٣ .
٦٨. تيمور ، احمد ، التصوير عند العرب ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٢م .
٦٩. الجادر ، وليد ، العمارة حتى عصر فجر السلالات ، حضــارة العــراق ، دار الحريــة للطباعة ، بغداد ، ج (٣) ، ١٩٨٥م .
٧٠. الجبوري ، ابراهيم حسين ، الستائر الجصية المخرمة في نوافذ البيوت العراقيــة خــلال الفترة العثمانية ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١م.
٧١. الجبوري ، فرحان محمود ، العقود في عمائر الموصل رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة الموصل ، ٢٠٠١م .
٧٢. جرجيس ، عبد الجبار محمد ، الحمامات الشعبية في الموصل ، مجلة التــراث الشــعبي، العدد (٦) ، السنة (٦) ، ١٩٧٥م .
٧٣. --------- ، بعض مظاهر البناء في منطقة قاعدة الجزيرة ، مجلة التراث الشــعبي ، العدد (٨) ، ١٩٧٨م .
٧٤. الجمعة ، احمد قاسم ، محاريب مساجد الموصل حتى نهاية حكم الاتابكة ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧١م .
٧٥. --------- ، الاثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٥م .

٧٦. --------- ، المميزات والتصاميم المعمارية التراثية في الموصل وتأثيرها على النمو العمراني الحضري فيها ، مجلة اداب الرافدين ، العدد (١٦) ، ١٩٨٦ .
٧٧. --------- ، مدخل مزار كف (بنجة) الأمام علي في الموصل ، مجلة اداب الرافدين ، العدد (١٩) ، ١٩٨٩م .
٧٨. --------- ، دور الموصل المعماري في اغناء التـــراث العربـــي خـــلال العصـــور الاسلامية ، ندوة دور الموصل في التراث العربي ، مركز احياء التراث العلمي العربي ، مطابع الموصل،١٩٩٠م .
٧٩. --------- ، الدلالات المعمارية وتجذيرها الحضاري ، موسوعة الموصل الحضارية ، المجلد الثالث ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م .
٨٠. --------- ، الزخرفة الرخامية ، موسوعة الموصل الحضارية ، المجلد الثالـــث ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م .
٨١. --------- ، الفنون الزخرفية في الحضر وتواصلها الحضاري ، الندوة العلمية الاولى لمهرجان الحضر الدولي الأول ،جامعة الموصل، ١٩٩٤م .
٨٢. الجنابي ، طارق جواد ، دار الامارة في الكوفة ، سومر ، مج (٣٩) ، ١٩٨٣م .
٨٣. الجنابي ، كاظم ، تخطيط مدينة الكوفة ، مطابع دار الجمهورية ، بغداد ، ١٩٦٧م .
٨٤. --------- ، حول الزخرفة الهندسية ، سومر ، مج (٣٤) ، ١٩٧٨م .
٨٥. الجنابي ، هاشم خضير ، التركيب الداخلي لمدينة الموصل القديمة ، جامعـــة الموصـــل ، ١٩٨٢م .
٨٦. جواد ، مصطفى ، مفازة نظر في مباحث سومر ، سومر ، مج (٣٤) ، ١٩٦٨م .
٨٧. جواد وسوسة (مصطفى واحمد) ، دليل خارطة بغداد المفصل ، مطبعة المجمع العلمـــي العربي ، ١٩٥٨م .
٨٨. الجواليقي ، أبو منصور موهوب بن محمد بن الخضر ، المعرب من الكلام الاعجمي على حروف المعجم ، تحقيق احمد محمد شاكر ، طهران ، ١٣٨٦هـ-١٩٦٦م .
٨٩. جودة ، جبر عطية ، المعالجة المناخية في طراز البيوت العراقية ، مجلـــة كليـــة الاداب، العدد (٥٥) ، ٢٠٠١م .
٩٠. جودي ، محمد حسين ، العمارة العربية الاسلامية (خصوصيتها – ابتكاراتها – جماليتها)، دار المسيرة للنشر والطباعة ، عمان ، ١٩٩٨م .

٩١. الجوهري ، اسماعيل بن حماد ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق احمد عبد الغفور عطار ، دار الكتاب العربي ، مصر ، بدون تاريخ .

٩٢. الحافظ الذهبي ، شمس الدين (ت ٧٤٨هـ –١٣٤٨م) ، سير اعلام النبلاء ، تحقيق شعيب الارنؤوط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤٠١هـ-١٩٨١م .

٩٣. --------- ، العبر في خبر من غبر ، حققه أبو هاجر محمد السعيد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، بدون تاريخ .

٩٤. حامد ، عبد الجبار ، اسواق الموصل ونشاطها في العصر العباسي ، بحث مقدم إلى مركز دراسات الموصل ضمن ندوة (اسواق الموصل) ، ١٩٩٩م .

٩٥. حبي ، يوسف ، كنائس الموصل ، مطبعة واوفسيت المشرق ، بغداد ، ١٩٨٠م .

٩٦. حتاملة ، محمد مفلح جاد الله ، تطور نظام المسجد في الاردن حتى نهاية العصر العباسي، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٤م .

٩٧. حتي، فيليب ، تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين ، ترجمة كمال اليازجي ، بيروت ، ١٩٧٢م.

٩٨. الحديثي وعبد الخالق (عطا وهناء) ، القباب المخروطية ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٧٤م .

٩٩. الحرف والصناعات التقليدية في البحرين ، مطبوعات ادارة المتاحف والتراث ، وزارة الاعلام ، البحرين ، بدون تاريخ .

١٠٠. حسن ، حميد محمد ، البيت العراقي في العصر العثماني ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٢م .

١٠١. --------- ، العناصر المعمارية في البيت العربي ، مجلة آفاق عربية ، العدد (٧) ، ١٩٨٧م .

١٠٢. --------- ، العناصر الزخرفية ، سومر ، مج (٤٥) ، ١٩٨٨م .

١٠٣. حسن ، زكي محمد ، فنون الاسلام ، ط (١) ، القاهرة ، ١٩٤٨م .

١٠٤. حسن ، علي ابراهيم ، مصر في العصور الوسطى ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٧م .

١٠٥. حسين ، محمود ابراهيم ، الزخرفة الاسلامية (الارابيسك) ، المطبعة التجارية الحديثة، القاهرة ، ١٩٨٧م .

١٠٦. الحكيم ، توفيق ، الخلق في الفن ، مجلة الكاتب المصرية ، العدد (١) ، مج (١) ، ١٩٤٥م .

١٠٧. الحلبي ، نور الدين علي بن ابراهيم (ت ١٠٤٥هـ-١٦٣٥م) ، انسان العيون في سيرة الامين والمأمون المعروف بالسيرة الحلبية ، المطبعة الازهرية ، القاهرة ، ١٣٢٠هـ-١٩٠٣م .

١٠٨. حلمي ، هشام عبد الستار ، روافع السقوف –الاعمدة والاكتاف- في العمارة العباسية في العراق ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦م .

١٠٩. حمزة ، حمزة حمود ، النوافذ في العمارة العباسية في العراق ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠م .

١١٠. حمودة ، علي محمد ، تاريخ الاندلس السياسي والعمراني والاجتماعي ، دار الكتاب العربي ، مصر ، ١٩٥٧م .

١١١. حمودي ، حسن علي ، فن الزخرفة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣م .

١١٢. الحموي ، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت (ت ٦٢٦هـ-١٢٢٨م) ، معجم البلدان ، دار الصادر ، بيروت ، ١٩٥٧م .

١١٣. حميد ، عبد العزيز، الزخرفة في الجص ، حضارة العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ج (٩) ، ١٩٨٥م .

١١٤. --------- ، الزخرفة في الاجر ، حضارة العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ج (٩) ، ١٩٨٥م .

١١٥. --------- ، الطنافس صناعة عراقية وعربية قديمة ، سومر ، مج (٤٦) ، ١٩٨٩-١٩٩٠م .

١١٦. --------- ، العمارة والرسوم الجدارية في شبه جزيرة العرب قبل الاسلام ، ندوة فن العمارة العربية قبل الاسلام واثرها على العمارة بعد الاسلام ، مركز احياء التراث العلمي العربي ، ١٩٩٠م .

١١٧. --------- ، دار السكن واقسامها في العصر العباسي ، الدورة القطرية السابعة لتاريخ العلوم عند العرب ، مركز احياء التراث العلمي العربي ، ١٩٩١ .

١١٨. حميد والعبيدي والجمعة (عبد العزيز وصلاح حسين واحمد قاسم) ، الفنون الزخرفية العربية الاسلامية ، بغداد ، ١٩٨٢م .

١١٩. الحميري ، محمد بن عبد المنعم ، الروض المعطار في خبر الاقطار ، تحقيق احسان عباس ، دار القلم للطباعة ، لبنان ، ١٩٧٥م .

١٢٠. حنين ، قاسم راضي ، اشكال مطارق الابواب وعلاقتها بالمعتقدات الشعبية ، مجلة التراث الشعبي ، العدد (٧) ، السنة (٦) ، ١٩٧٥م .

١٢١. خريس ، عناد سليمان ، الزخارف الاموية : الفسيفسائية والجصية في قصر الحلابـات، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، معهد الاثار والانثروبولوجيا ، جامعة اليرموك ، ١٩٩٣م .

١٢٢. خصباك ، جعفر حسين ، العراق في العهد المغولي الايلخاني ، مطبعة العاني ، بغداد، ١٩٦٨م .

١٢٣. خضير ، فريال مصطفى ، البيت العربي في العراق في العصر الاسلامي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٣م .

١٢٤. الخطيب ، محمد عقيل صادق ، خصائص تصميم الشكل الخارجي للمسكن في العـراق، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الهندسة ، الجامعة التكنولوجيا ، ١٩٩٦م.

١٢٥. الخطيب البغدادي ، الحافظ أبو بكر احمد بن علي (ت ٤٦٥هـ-١٠٧٢) ، تاريخ بغداد أو مدينة السلام ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، بدون تاريخ .

١٢٦. الخفاجي ، شهاب الدين احمد ، شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل ، المطبعة المنيرية بالازهر ، ط (١) ، ١٩٥٢م .

١٢٧. خليفة ، ربيع حامد ، فنون القاهرة في العهد العثماني ، مكتبة نهضة الشرق ، القـاهرة، ١٩٨٤م .

١٢٨. خوري ، رامي جورج ، القصور الصحراوية (دليل موجز للاثار) ، ترجمة غازي بيشة ، الاردن ، ١٩٨٨م .

١٢٩. الخولي ، محمد بدر الدين ، المؤثرات المناخية والعمارة العربية ، جامعة بيروت العربية، بيروت ، ١٩٧٥م .

١٣٠. داؤد ، عبد الرضا بهية ، الاسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٧م .

١٣١. الدجيلي ، كاظم ، بقايا قصور الخلفاء في مدينة سامراء ، مجلة لغة العرب ، مـج (٩)، ١٩١٢م .

١٣٢. الدليمي ، عادل عبد الله ، مواد الانشاء الرئيسية في العمارة العراقية القديمة ، ندوة فـن العمارة العربية قبل الاسلام واثرها على العمارة بعد الاسلام ، مركز احياء التراث العلمي العربي ، بغداد ، ١٩٩٠م .
١٣٣. الدواف ، يوسف ، فحص المواد البنائية ، مطبعة شفيق ، بغداد ، ١٩٧٢م .
١٣٤. --------- ، انشاء المباني والمواد البنائية ، ط (٥) ، مطابع واوفسيت الزمان، بغداد ، ١٩٧٨م .
١٣٥. الديري ، زياد ، صنعاء القديمة معالمها التاريخية وفنها المعماري الاصيل ، مجلة كليـة الاداب ، جامعة صنعاء ، العدد (١٤) ، ١٩٩٣م .
١٣٦. ديماند ، الفنون الاسلامية ، ترجمة احمد محمد عيسى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٤م .
١٣٧. ديورانت ، ول وايريل ، قصة الحضارة ، ترجمة محمد بدران ، دار الجميـل للطبـع ، بيروت ، ج (٢) ، ١٩٧١م .
١٣٨. الديوه جي ، سعيد ، الموصل في العهد الاتابكي ، مطبعة شفيق ، بغداد ، ١٩٥٨م .
١٣٩. --------- ، جوامع الموصل في مختلف العصور ، مطبعة شفيق ، بغداد ، ١٩٦٣م .
١٤٠. --------- ، الزخارف الرخامية في الموصل ، سومر ، م (٢٠) ، ١٩٦٤م .
١٤١. --------- ، اعلام الصناع المواصلة ، مطبعة الجمهورية ، الموصل ، ١٩٧٠م.
١٤٢. --------- ، البيت الموصلي ، مجلة التراث الشـعبي ، العـدد (٦) ، السـنة (٦) ، ١٩٧٥م .
١٤٣. --------- ، بحث في تراث الموصل ، مطابع دار الكتب ، ١٩٨٢م .
١٤٤. --------- ، تاريخ الموصل ، بغداد ، ١٩٨٢م .
١٤٥. ذنون ، يوسف ، دراسة جديدة لكتابات الموصل الاثرية ، سومر ، م (٢٣) ، ١٩٦٧م.
١٤٦. --------- ، الواسطي موصليا ، منشورات مركز دراسات الموصـل ، الموصـل ، ١٩٩٧م .
١٤٧. رؤوف ، زين العابدين ، بعض خواص الرخام العراقي ، مجلة بحوث البناء ، العدد (٢)، مج (٤) ، ١٩٨٥م .
١٤٨. رؤوف ، عماد عبد السلام ، الموصل في العهد العثماني ، مطبعة كلية الاداب ، النجف ، ١٩٧٥م .

١٤٩. رؤوف والعبيدي (صبحي محمد وصلاح حسين) ، المظاهر العسكرية لحصن الاخيضر ، سومر ، مج (٣٢) ، ١٩٧٦م .
١٥٠. الراوي ، سعود رؤوف ، البناء والزخرفة الشعبية في بيوت عنة القديمة ، مجلة التـــراث الشعبي ، ملحق العدد (٣-٤) ، ١٩٨٤م .
١٥١. الراوي ، فاروق ناصر ، دراسة في تسقيف العمائر العراقية القديمـــة ، مجلـــة التـــراث والحضارة ، العدد (٧-٨) ، ١٩٨٧م .
١٥٢. رايس ، دافيد تالبوت ، الفن الاسلامي ، ترجمة منير صلاحي الاصبحي ، مطبعة جامعة دمشق ، ١٩٧٧م .
١٥٣. رحو ، فرج ، ايشو عياب برقو سري وكنائسه ، مطبعة الاتحـــاد الجديـــد ، الموصـــل ، ١٩٧١م .
١٥٤. رشيد ، صبحي انور ، العلاقات بين وادي الرافدين وتيمـــاء ، الجزيـــرة العربيـــة قبـــل الاسلام، الكتاب الثاني ، الرياض ، ١٩٨٤م .
١٥٥. الرفاعي ، انور ، تاريخ الفن عند العرب المسلمين ، دار الفكر ، ١٩٧٣م .
١٥٦. الريحاوي ، عبد القادر ، قصور الحكام في دمشق ، الحوليات الاثرية الســـورية ، مـــج (٢٢) ، ١٩٧٣م .
١٥٧. --------- ، البيت في المشرق العربي الاسلامي ، المجلة العربية للثقافة، العدد (٤) ، السنة (٣) ، ١٩٨٣م .
١٥٨. الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق عبد العليم الطحاوي ، المطبعة الخيرية ، القاهرة ، ١٣٠٧هـــ .
١٥٩. الزركلي ، خير الدين (ت ١٣١١هـــ-١٨٩٣م) ، الاعلام ، ط (٣) ، بيروت ، ١٩٦٦م .
١٦٠. الزمخشري، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر (ت ٥٣٨هـــ/١١٤٣م) ، اساس البلاغة، دار مطابع الشعب ، القاهرة ، ١٩٦٠م .
١٦١. ساري ، صالح ، العناصر الزخرفية في الحضارة العربية الاســـلامية ، الفـــن العربـــي الاسلامي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس ، ج (٣) ، ١٩٩٧م .
١٦٢. سالم ، عبد العزيز ، المساجد والقصور في الاندلس ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٨م.
١٦٣. --------- ، تاريخ المسلمين واثارهم في الاندلس ، مؤسسة شباب الجامعة ، مصر ، ١٩٨٢م .

١٦٤. سامح ، كمال الدين ، العمارة الاسلامية في مصر ، مكتبة النهضة المصرية ، بدون تاريخ .
١٦٥. السامرائي ، ابراهيم ، التكملة في المعاجم العربية في الالفاظ العباسية ، دار الفرقان، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م .
١٦٦. السامرائي وثائر (خليل ابراهيم ومحمد) ، المظاهر الحضارية للمدينة المنورة في عصر النبوة ، الموصل ، ١٩٨٤م .
١٦٧. ستريك ، مكسيمان ، خطط بغداد وانهار العراق القديمة ، ترجمة خالد اسماعيل علي، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م .
١٦٨. السخاوي ، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن ، الضوء اللامع لاهل القرن التاسع ، تحقيق كونروكرافير ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، بدون تاريخ .
١٦٩. سعيد ، مؤيد ، العمارة من عصر فجر السلالات إلى نهاية العصر البابلي الحديث ، حضارة العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ج (٣) ، ١٩٨٥م .
١٧٠. --------- ، الاصل العراقي القديم للعمارة الاسلامية في العراق ، ندوة اصالة المعالجة المعمارية والتخطيطية عند العرب ، مركز احياء التراث العلمي العربي ، بغداد، ١٩٨٦م .
١٧١. سفر ، فؤاد ، حفريات مديرية الاثار العامة في اريدو ، سومر ، م (٣) ، ١٩٤٧م .
١٧٢. --------- ، التحريات الاثرية في منطقة مشاريع الري الكبرى في العراق ، سومر ، مج (١٦) ، ١٩٦٠م .
١٧٣. سفر ومصطفى (فؤاد ومحمد علي) ، الحضر مدينة الشمس ، مطبعة رمزي ، بغداد ، ١٩٧٤م .
١٧٤. السلطان ، زينة خليل ، المعابد المركزية في المدن الصحراوية ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٠م .
١٧٥. السلطاني، خالد ، حديث في العمارة ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، العدد (١٥٦) ، بغداد، ١٩٨٥م .
١٧٦. سلمان ، زين العابدين ، تركيب المباني ، بغداد ، ١٩٨٨م .
١٧٧. سلمان ، عيسى ، الواسطي ، وزارة الاعلام العراقية ، بغداد ، ١٩٧٢م .

١٧٨. --------- ، التزويق ، حضارة العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ج (٩)، ١٩٨٥م .
١٧٩. --------- ، العمارات الدينية ، حضارة العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ج (٩) ، ١٩٨٥م .
١٨٠. --------- ، التحصينات الدفاعية في الاخيضر ، موسوعة الجيش والسلاح ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ج (٤) ، ١٩٨٨م .
١٨١. سلمان وعبد الخالق والعزي والحديثي (عيسى وهناء ونجلة وعطا) ، العمارات العربية الاسلامية في العراق ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٢م.
١٨٢. سليمان ، بطرس بهنام ، صنعة نحت المرمر في الموصل ، مجلة التراث الشعبي ، العدد (٤) ، السنة (٧) ، ١٩٧٦م .
١٨٣. سليمان ، موفق جرجيس ، عمارة البيت العراقي القديم في عصور ما قبل التاريخ ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٧٦م .
١٨٤. السمهودي ، علي نور الدين (ت ٩١١هـ-١٥٠٥م) ، وفاء الوفى باخبار دار المصطفى ، مطبعة الاداب والمؤيد ، مصر ، ١٣٢٦هـ-١٩٠٨م .
١٨٥. سيوفي، نقولا، مجموعة الكتابات المحررة في ابنية الموصل، تحقيق سعيد الديوه جي، مطبعة شفيق ، بغداد ، ١٩٥٦م .
١٨٦. الشابشتي ، أبي الحسن علي بن محمد (ت ٣٧٨هـ -٩٨٨م) ، الديارات ، عني بتحقيقه ونشره كوركيس عواد ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٥١م .
١٨٧. شافعي، فريد ، زخارف وطرز سامراء ، مجلة كلية الاداب ، جامعة القاهرة ، مج (١٣)، ج (٢) ، ١٩٥١م .
١٨٨. --------- ، الاخشاب المزخرفة في الطراز الاموي ، مجلة كلية الاداب ، جامعة القاهرة ، مج (١٤) ، ١٩٥٢م .
١٨٩. --------- ، العمارة العربية في مصر الاسلامية ، عصر الولاة ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، م (١) ، ١٩٧٠م .
١٩٠. شبوح ، ابراهيم ، عمارة عواصم الخلفاء الفاطميين ، الفن العربي الاسلامي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس ، ج (٢) ، ١٩٩٥م .

١٩١. الشرع ، رائد رزق الله ، مدينة الرقة تخطيطها وعمائرها في العصر العباسي ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧م .
١٩٢. شكري ، محمد انور ، العمارة في مصر القديمة ، القاهرة ، ١٩٧٠م .
١٩٣. الشمري ، سليمة عبد الرسول عبد شهيب ، عمراة وزخرفة سقوف دور بغداد السكنية في الفترة العثمانية، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩م.
١٩٤. الشمس ، ماجد عبد الله ، العمارة في مدينة الحضر (وصف وتحليل) ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٦٥م .
١٩٥. --------- ، فن العمارة في تل الرماح ، مجلة التراث الشعبي ، السنة (٨) ، العدد (١١) ، ١٩٧٧م .
١٩٦. --------- ، من اساليب التسقيف القديمة في محافظة نينوى ، ندوة دور الموصل في التراث العربي ، مركز احياء التراث العلمي العربي ، مطابع التعليم العالي ، الموصل ، ١٩٩٠م .
١٩٧. ---------، العمود في الحضر ، الندوة العلمية الاولى لمهرجان الحضر الدولي الأول، جامعة الموصل ، ١٩٩٤م .
١٩٨. شهرزاد ، مكاتي ، دراسة اثرية معمارية ومقارنة بين البيت الاسلامي بمدينة الجزائر والبيت الاسلامي بتركيا خلال العهد العثماني ، بحث مقدم إلى معهد الاثار ، جامعة الجزائر ، ١٩٩٣م .
١٩٩. شير ، ادي ، الالفاظ الفارسية المعربة ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٠٨م .
٢٠٠. صادق ، حسن ، الجيولوجيا ، ط (٣) ، مصر ، ١٩٣١م .
٢٠١. الصالحي ، واثق ، الاله نبو في الحضر ، سومر ، مج (٤١) ، ج (١-٢) .
٢٠٢. --------- ، العمارة في العصر السلوقي والفرثي ، حضارة العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ج (٣) ، ١٩٨٥م .
٢٠٣. صكر ، قدوري عراك ، النحت على ابواب وكتائب دور بغداد في الفترة العثمانية ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧م .
٢٠٤. الطباع ، ياسر ، العمارة الزنكية الايوبية في سوريا والجزيرة ، الفن العربي الاسلامي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس ، ج (٢) ، ١٩٩٥م .

٢٠٥. الطبري ، محمد بن جرير (ت ٣١٠هـ-٩٢٢م) ، تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق محمد جابر عبد العال ، ط (١) ، القاهرة ، ١٩٥٤م .
٢٠٦. طوقان ، فواز احمد ، الحائر بحث في القصور الاموية في البادية ، عمان ، ١٩٧٩م.
٢٠٧. العابدي ، محمود ، الاثار الاسلامية في فلسطين والاردن ، عمان ، ١٩٧٣م .
٢٠٨. العاني ، علاء الدين ، استدراكات تاريخية لمواقع اثرية ، سومر ، م (٣٨) ، ١٩٨٢م.
٢٠٩. العاني، علاء الدين احمد ، المشاهد ذات القباب المخروطية ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨٣م .
٢١٠. العاني ، نوري عبد الحميد ، العراق في العهد الجلائري ، بغداد ، ١٩٨٦م .
٢١١. العبادي ، احمد مختار ، تاريخ المغرب والاندلس ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٨م .
٢١٢. عبد الجليل ، محمد مدحت جابر ، العمران التقليدي في دولة الامارات العربية المتحدة، مركز زايد للتراث والتاريخ ، الامارات ، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م .
٢١٣. عبد الجواد ، توفيق احمد ، تاريخ العمارة والفنون الاسلامية ، المطبعة الفنية الحديثة، ج (٢) ، ١٩٧٠م .
٢١٤. عبد الحسين ، علاء ياسين ، الفنون الزخرفية في العمارة العراقية ، مجلة آفاق عربية، العدد (٢) ، ١٩٩٥م .
٢١٥. عبد الحق ، عادل سليم ، اعادة تشييد جناح الحير الغربي ، الحوليات الاثرية السورية، مج (٢١) ، ١٩٥١م .
٢١٦. --------- ، تشييد بغداد واثره في العمارة والعمران العربي والعالمي ، مجلة اقلام ، مج (١) ، ١٩٦٤م .
٢١٧. عبد الحميد ، سعد زغلول ، العمارة والفنون في دولة الاسلام ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، بدون تاريخ .
٢١٨. عبد الرسول، سليمة ، المباني التراثية في بغداد ، المؤسسة العامة للاثار والتراث ، بغداد، ١٩٨٧م .
٢١٩. --------- ، التراث المعماري في عنة وراوة ، وزارة الثقافة والاعلام ، شركة عشتار للطباعة والنشر ، ١٩٨٨م .

٢٢٠. --------- ، الشكل والمضمون للعناصر العمارية في الدور التراثية ، سومر ، مج (٤٦) ، ١٩٨٩م .
٢٢١. عبد العزيز ، محمد الحسيني ، دراسات العمارة والفنون الاسلامية ، الكويت ، بدون تاريخ .
٢٢٢. عبد الله ، ايمن محمود ، قصور صنعاء القديمة ماضٍ بائد ام حاضر واعد ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، العدد (٣١) ، السنة (٨) ، ٢٠٠٠م .
٢٢٣. عبد الله ، محمد علي ، الزخرفة الجبسية في الخليج ، مركز التراث الشعبي الأول لدول الخليج العربي ، مطابع الدوحة الحديثة ، قطر ، ١٩٨٥م .
٢٢٤. عبد الواحد وسليمان (فاضل وعامر) ، عادات وتقاليد الشعوب القديمة ، دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٧٩م .
٢٢٥. عبد الوهاب ، حسن ، البناء بالطوب في العصر الاسلامي ، مستل من مجلة العمارة الاسلامية ، بدون تاريخ .
٢٢٦. --------- ، مميزات العمارة الاسلامية في القاهرة ، مؤتمر الاثار في البلاد العربية ، مطبعة جامعة فؤاد الأول ، القاهرة ، ١٩٤٨م .
٢٢٧. عبو ، عادل نجم ، فن العمارة ، موسوعة الموصل الحضارية ، المجلد الثالث ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م .
٢٢٨. --------- ، الحضر بين الموروث القديم والعمارة العربية الاسلامية ، الندوة العلمية الاولى لمهرجان الحضر الدولي الأول ، جامعة الموصل ، ١٩٩٤م .
٢٢٩. العبيدي والياور (صلاح حسين وطلعت رشاد) ، اثر العمارة العراقية في العمارة المصرية في العصر العباسي ، مجلة المؤرخ العربي ، العدد (٤٠) ، ١٩٨٩م .
٢٣٠. العبيدي والياور (صلاح حسين وطلعت رشاد) ، البيت العربي الاسلامي تخطيطا ومصطلحا ، مركز احياء التراث العلمي العربي ، بغداد ، ١٩٨٨م .
٢٣١. عثمان ، محمد عبد الستار ، الاعلان باحكام البنيان لابن الرامي ، دراسة اثرية معمارية ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م .
٢٣٢. العدول ، جاسم محمد حسن ، دوافع التوجه العثماني نحو العراق ، مجلة كلية الاداب، العدد (٥٣) ، ٢٠٠١م .
٢٣٣. العزاوي ، عباس ، تاريخ العراق بين الاحتلالين ، بغداد ، ١٩٣٦م .

٢٣٤. العزاوي ، عبد الستار ، العقود والاقبية في العصور الاسلامية ، رسالة ماجستير (غيــر منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٦٩م .
٢٣٥. --------- ، البصرة خلال التنقيب والصيانة لسنة ١٩٨٠-١٩٨٥م ، مطبعة الشارقة ، الشارقة ، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م .
٢٣٦. --------- ، مرشد المباني التراثية في جزيرة دلما ، دبي ، ١٩٩٦م .
٢٣٧. العزي ، نجلة اسماعيل ، قصر الزهراء في الاندلس ، بغداد ، ١٩٧٧م .
٢٣٨. العسكري ، أبو هلال ، التلخيص في معرفة اسماء الاشياء ، عني بتحقيقه عــزة حســن، دمشق ، ١٩٦٩م .
٢٣٩. العطية ، زهير ، المعالم الجمالية في البيت في شمال العراق ، مجلة الرواق ، العدد (٤)، ١٩٧٨م .
٢٤٠. --------- ، العمارة التراثية في البصرة ، مجلة آفاق عربية ، العدد (٣) ، السنة (٥)، ١٩٧٩م .
٢٤١. عقاب ، محمد الطيب ، المدخل إلى المسكن العربي الاسلامي بمدينة الجزائر ، دراســات عن المسكن والمدفن في الوطن العربي ، تونس ، ١٩٨٧م .
٢٤٢. علام ، نعمت اسماعيل ، فنون الشرق الاوسط في العصور الاســلامية ، دار المعــارف بمصر ، بدون تاريخ .
٢٤٣. --------- ، فنون الشرق الاوسط والعالم القديم ، دائرة المعارف بمصر،١٩٧٥م .
٢٤٤. علي ، جواد ، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، دار العلــم ، بيــروت ، ج (٣) ، ١٩٦٩م .
٢٤٥. العلي ، صالح احمد ، منازل الخلفاء وقصورهم في بغداد ، سومر ، مــج (٣٢) ، العــدد (١-٢) ، ١٩٧٦م .
٢٤٦. العمري ، ياسين بن خير الله ، منية الادباء في تاريخ الموصل الحدباء ، نشره سعيد الديوه جي ، الموصل ، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م .
٢٤٧. العمري والصائغ (فاروق وعبد الهادي) ، الجيولوجيا العامة ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل ، ١٩٧٤م .
٢٤٨. العميد ، طاهر مظفر ، عمارة سامراء العباسية في عهد المتوكل ، سومر ، مــج (٣٢) ، ١٩٧٦م .

٢٤٩. --------- ، القصور ، حضارة العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ج(٩) ، ١٩٨٥م .
٢٥٠. --------- ، العمارة العباسية في سامراء ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٨٦م .
٢٥١. عنان ، محمد عبد الله ، الاثار الاندلسية الباقية في اسبانيا والبرتغال ، القاهرة ، ١٩٥٦م .
٢٥٢. --------- ، مصر الاسلامية وتاريخ الخطط المصرية ، ط (٢) ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٨٨هـ-١٩٦٩م .
٢٥٣. عويس ، عبد الحليم ، دولة بني حماد صفحة رائعة من التاريخ الجزائري ، ط (١)، مطبعة دار الشروق ، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م .
٢٥٤. عيسكو ، اسحق ، صناعة الرخام في الموصل ، مجلة التراث الشعبي ، العدد (٩) ، ١٩٧١م .
٢٥٥. غالب ، عبد الرحيم ، موسوعة العمارة الاسلامية ، بيروت ، ١٩٨٨ .
٢٥٦. الغزولي ، علاء الدين علي بن عبد الله البهائي ، مطالع البدور في منازل السرور ، ط (١) ، مطبعة ادارة الوطن ، ١٢٩٩هـ .
٢٥٧. غيلان ، غيلان حمود ، محاريب صنعاء حتى اواخر القرن (١٢هـ/١٨م) ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٠م .
٢٥٨. فاتح ، اكرم ، الدار التراثية ١٤٦ أغالق ، سومر ، م (٤٦) ، ج (١-٢) ، ١٩٨٩-١٩٩٠م .
٢٥٩. الفاسي ، أبي الطيب التقي محمد الحسني المكي (ت ٨١٩هـ-١٤١٦م) ، العقد الثمين في تاريخ البلد الامين ، مطبعة السنة المحمدية ، القاهرة ، بدون تاريخ .
٢٦٠. فان بيك ، العقود والاقبية في الشرق الادنى القديم ، مجلة العلوم ، م (٤) ، ع (٤) ، ١٩٨٨م .
٢٦١. فتحي ، حسن ، المنزل العربي في الوسط الحضري بين الماضي والحاضر والمستقبل، مجلة الفكر العربي ، العدد (٣٠) ، السنة (٤) ، ١٩٨٢م .
٢٦٢. فكري ، احمد ، مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) ، دار المعارف بمصر،١٩٦١م .
٢٦٣. --------- ، مساجد القاهرة ومدارسها (العصر الفاطمي) ، دار المعارف بمصر ، ج (١) ، ١٩٦٩م.

٢٦٤. -------- ، التأثيرات الفنية الاسلامية على الفنون الاوربية ، سومر ، مـــج (٢٣) ، ١٩٦٧م .
٢٦٥. الفكيكي ، توفيق ، تاريخ قصر الاخيضر ، مجلة المقتطف ، مج (٩٤) ، ١٩٣٩م.
٢٦٦. الفيروز آبادي ، مجد الدين بن يعقوب (ت ٨١٧هـــ/١٤١٤م) ، القــاموس المحــيط ، مطبعة مصطفى البابي واولاده ، ١٣٧١هـ/١٩٥٧م .
٢٦٧. فيصل ، شكري ، المجتمعات الاسلامية في القرن الأول ، مطابع دار الكتــاب العربـــي، مصر ، ١٣٧١هـ-١٩٥٢م .
٢٦٨. الفيومي ، احمد بن محمد بن علي (ت ٧٧٠هـ/١٣٦٨م) ، المصباح المنير ، المطبعـــة الاميرية ، القاهرة ، ج (٧) ، ١٩٢٨م .
٢٦٩. فييه ، جان موريس ، الاثار المسيحية في مدينة الموصل ، ترجمة نجيب قاقو ، الموصل، ١٩٩٤م .
٢٧٠. القاضي ، صباح محمود ، بيوت سامراء في ضوء التنقيبات الحديثة ، رسالة ماجســتير (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٨م .
٢٧١. القرماني ، أبي العباس احمد بن يوسف بن احمد ، اخبار الدول واثار الأول في التاريخ ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٢٨٢هـ .
٢٧٢. القزويني ، زكريا بن محمد (ت ٦٨٢هـ- ١٢٨٣م) ، اثار البلاد واخبــار العبــاد ، دار الصادر ، بيروت ، ١٩٦٠م .
٢٧٣. القصيري ، اعتماد يوسف ، مساجد بغداد في العهد العثماني ، اطروحة دكتوراه (غيــر منشورة) ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٢م .
٢٧٤. قيس ، ميمون ، ديوان الاعشى الكبير ، شرح وتعليق محمد حسين ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، ١٩٥٠م .
٢٧٥. كازانوفا ، تاريخ ووصف قلعة الجبل ، ترجمة احمد فراج ، المكتبة العربية ، القــاهرة، ١٩٧٤م .
٢٧٦. الكتاني ، عبد الحميد ، التراتيب الادارية والعملات والصناعات والمتاجر والحالة العلمية التي كانت على عهد تأسيس المدينة الاسلامية في المدينة العلية ، المطبعة الاهلية، الرباط، ١٣٤٦هـ .

٢٧٧. كحالة ، عمر رضا ، الفنون الجميلة في العصور الاسلامية ، المطبعة التعاونية بدمشق ، ١٩٧٢م .
٢٧٨. كريزويل ، تأسيس سامراء ، ترجمة محمد رجب ، مجلة المقتطف ، م (٩٥) ، ١٩٣٩م .
٢٧٩. --------- ، الاثار الاسلامية الاولى ، ترجمة عبد الهادي عبلة ، دار قتيبة ، دمشق ، ١٩٨٤م .
٢٨٠. كلارك ، انجلا ، جزر البحرين دليل مصور لتراثها ، ترجمة محمد الخزاعي ، جمعية تاريخ واثار البحرين ، ١٩٩٥م .
٢٨١. كونتينو ، جورج ، الحياة اليومية في بلاد بابل واشور ، ترجمة سليم طه التكريتي ، مطابع دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٩م .
٢٨٢. كونل، ارنست ، الفن الاسلامي ، ترجمة احمد موسى ، دار الصادر ، بيروت ، ١٩٦٦م.
٢٨٣. لمعي ، مصطفى صالح ، التراث المعماري الاسلامي في مصر ، بيروت ، ١٩٧٥م.
٢٨٤. لوكاس ، الفريد ، المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة زكي اسكندر ومحمد زكريا غنيم ، القاهرة ، ١٩٤٥م .
٢٨٥. لومبير ، ايلي ، تطور العمارة الاسلامية في اسبانيا والبرتغال وشمال افريقيا ، ترجمة جليان عطا الله ، بيروت ، ١٩٥٥م .
٢٨٦. لويد ، سيتون ، اثار بلاد الرافدين ، ترجمة سامي سعيد الاحمد ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠م .
٢٨٧. مؤلف مجهول ، الاستبصار في عجائب الامصار ، نشر وتعليق سعد زغلول عبد الحميد، مطبعة جامعة الاسكندرية ، ١٩٥٨م .
٢٨٨. مجهول ، داخل ، مجموعة تلول الشعيبة ، سومر ، مج (٢٨) ، ١٩٧٢م .
٢٨٩. محفوظ ، حسين علي ، الالفاظ التركية في اللهجة العراقية ، مستل من مجلة التراث الشعبي ، العدد (٦) ، ١٩٦٤م .
٢٩٠. محمد ، حامد جاد ، قواعد الزخرفة ، دار المعرفة الجامعية ، الكويت ، ١٩٨٦م .
٢٩١. محمد ، غازي رجب ، الستائر الجصية في الفن العربي اليمني ، مجلة كلية الاداب ، العدد (٢٧) ، ١٩٧٩م .
٢٩٢. --------- ، البيوت القلاعية في اليمن ، سومر ، مج (٣٤) ، ١٩٨١م .
٢٩٣. --------- ، العمارة العربية في العصر الاسلامي في العراق ، بغداد ، ١٩٨٩م .

٢٩٤. --------- ، عمارة البيت العراقي الاسلامي ذو الجناحين والفناء المكشـــوف، نـــدوة العمارة العربية قبل الاسلام واثرها على العمارة بعد الاسلام ، مركز احياء التراث العلمي العربي ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠م .

٢٩٥. --------- ، المشربيات اليمنية ، الدورة القطرية السابعة لتاريخ العلوم عند العــرب ، مركز احياء التراث العلمي العربي ، جامعة بغداد،١٩٩١م .

٢٩٦. مرزوق ، محمد عبد العزيز ، العراق مهد الفن الاســـلامي ، وزارة الثقافـــة ، بغـــداد ، ١٩٧١م .

٢٩٧. --------- ، الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر الاسلامي ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٤م .

٢٩٨. --------- ، الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب والاندلس ، دار الثقافة ، بيروت ، بدون تاريخ .

٢٩٩. مصطفى ، شاكر ، المدن في الاسلام حتى العصر العثماني ، الطبعة الاولى ، الكويـــت، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م .

٣٠٠. مصطفى ، محمد علي ، تقرير اولي عن التنقيب في الكوفة للموسم الثاني ، سومر ، مج (١٠) ، ١٩٥٤م .

٣٠١. مظلوم ، طارق ، نماذج من النوافذ والفتحات البنائية في العمارة العراقية ، دورة المعالجة البيئية لتصميم المباني عند العرب ، مركز احياء التراث العلمي العربي ، جامعة بغـــداد ، ١٩٨٨م .

٣٠٢. معاذ ، خالد ، مدافن الملوك والسلاطين في دمشق ، مجلة الحوليات الاثرية الســـورية، م (١) ، ج (١) ، ١٩٥١م .

٣٠٣. المعاضيدي ، خاشع ، دولة بني عقيل ، بغداد ، ١٩٦٨م .

٣٠٤. معلوف ، لويس ، المنجد في اللغة والعلوم ، ط (١) ، القاهرة ، ١٩٥٦م .

٣٠٥. المقدسي ، أبو عبد الله محمد بن احمد البشاري (ت ٣٨٠هـ-٩٩٠م) ، احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم ، بيروت ، ١٩٨٧م .

٣٠٦. المقري ، احمد بن محمد (ت ١٠٤١هـ-١٦٣١م) ، نفح الطيب فـــي غصـــن الانـــدلس الرطيب ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، ١٩٤٩م .

٣٠٧. المقريزي ، تقي الدين احمد (ت ٨٤٥هـ –١٤٤١م) ، المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والاثار المعروف بالخطط ، بولاق ، ١٢٧٠هـ-١٨٥٣م .

٣٠٨. مكاتي ، دورثي ، مدن العراق القديم ، ترجمة يوسف يعقوب مسكوني ، مطبعة شفيق ، بغداد ، ١٩٦١م .

٣٠٩. الملا حويش ، لؤي طه ، التهوية داخل الابنية وعلاقتها بعوامل التصميم البنائي ، مجلة كلية الاداب ، العدد (٥٥) ، ٢٠٠١م .

٣١٠. المهدي ، عنايات ، روائع الفن والزخرفة الاسلامية ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

٣١١. مهدي ، محمد علي ، الاخيضر ، وزارة الثقافة والاعلام ، مديرية الاثار العامة ، مطابع الجمهورية ، بغداد ، ١٩٦٩م .

٣١٢. مورتكات ، انطوان ، الفن في العراق القديم ، ترجمة وتعليق عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٥م .

٣١٣. مورنيو ، مانويل جوميت ، الفن الاسلامي في اسبانيا ، ترجمة لطفي عبد البديع والسيد محمود عبد العزيز سالم ، مصر ، ١٩٦٨م .

٣١٤. المومني، سعد محمد حسين ، العمارة الاموية في مدينة عمان في ضوء التنقيبات الاثرية، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١م .

٣١٥. النحاس ، زهير علي ، تاريخ النشاط التجاري في الموصل بين الحربين العالميتين (١٩١٩-١٩٣٩م) ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الاداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٥م .

٣١٦. النعيمي ، عبد الوهاب ، قناطر وازقة الموصل في الاساطير الشعبية ، مجلة الرتاث الشعبي ، العدد (٩) ، ١٩٧٠م .

٣١٧. النعيمي ، ناهدة عبد الفتاح ، مقامات الحريري المصورة ، بغداد ، ١٩٧٩م .

٣١٨. النويري ، شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب (ت ٧٣٤هـ-١٣٣٣م) ، نهاية الارب في فنون الادب ، مطابع كوستاتسوماس ، القاهرة ، بدون تاريخ .

٣١٩. هاردنج ، لانكستر ، اثار الاردن ، تعريب سليمان موسى ، الاردن ، ١٩٦٥م .

٣٢٠. الهاشمي ، رضا جواد ، الابنية الحجرية وتقنيتها في العمارة العربية القديمة ، ندوة فن العمارة العربية قبل الاسلام واثرها على العمارة بعد الاسلام ، مركز احياء التراث العلمي العربي ، بغداد ، ١٩٩٠م .

٣٢١. الهاشمي ، نسيبة محمد ، الشرفات ظهورها وتطورها ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٥م .

٣٢٢. --------- ، النخلة في الفنون العربية الاسلامية ، مجلة الاكاديمي ، العدد (٢٢) ، السنة (٦) ، ١٩٩٨م .

٣٢٣. هرتسفيلد ، أرنست ، تنقيبات سامراء ، حلية جدران المباني في سامراء وزخرفتها ، ترجمة علي يحيى منصور ، بغداد ، ج (١) ، ١٩٨٥م .

٣٢٤. الهمداني ، أبي محمد الحسن بن محمد بن يعقوب ، الاكليل ، تحرير امين فارس ، برنستن ،ج (٨) ،١٩٤٠م

٣٢٥. الهمذاني ، رشيد الدين فضل الله ، جامع التواريخ ، دار احياء الكتب العربية ، ط (١) ، م (٢) ، ١٩٦٠م .

٣٢٦. الواقدي ، أبي عبد الله محمد عمر (ت ٨٢٣هـ- ١٤٢٠م) ، المغازي ، مطبعة ببتست مشن ، كلكتا ، ١٩٥٥م .

٣٢٧. والي ، طارق ، نهج البواطن في عمارة المساكن ، مطابع المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، البحرين ، ١٩٩٢م .

٣٢٨. الياور، طلعت رشاد ، العمارة العربية الاسلامية في مصر ، مطابع التعليم العالي ، بغداد، ١٩٨٩م .

٣٢٩. --------- ، العقود في العراق (اصول وتطور) ، بحث مقبول للنشر .

٣٣٠. اليعقوبي ، احمد بن أبي يعقوب (ت ٢٨٤هـ-٨٩٧م) ، البلدان ، المطبعة الحيدرية ، النجف الاشرف ، ١٣٣٧هـ-١٩١٨م .

٣٣١. --------- ، مشاكلة الناس لزمانهم ، تحقيق وليم ملورد ، ط (١) ، دار الكتاب الجديد، بيروت ، ١٩٦٢م .

٣٣٢. يوسف ، شريف ، تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور ، دار الرشيد للنشر، بغداد ، ١٩٨٢م .

٣٣٣. يونس ، نجاة ، العمود في العمارة الاسلامية ، سومر ، مج (٤٥) ، ١٩٨٨م .

المصادر الاجنبية :

334. Al-Azzawie, S.: Oriental Houses in Baghdad, Ur, London, Part II, 1988.
335. Al-Kubaisi, F.: Conservation in Mosul with Special Reference to Traditional 19th Century Houses in the Old City, The University of Sheffield: Sheffield, 1978.
336. Amiet, P.: Art in the Ancient World, London, Boston.
337. Bell, G.L.: Amurath to Amurath, London, 1911.
338. Blaek, J. and Greer, A.: Gods Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia, An Illustrated Dictionary, British Museum Press, London, 1992.
339. Castejon: Nuevas Excvationes en Medina A Zahara, el Salon de Abd er-Rahman III, al Anadalus, 1945.
340. Chehab, M.: The Umayyad Palace at Anjar, Ars Orientalis, Vol. 5, 1963.
341. Creswell, K.A.C.: Early Muslim Architecture, Oxford, 1932.
342. -------------: Fortification in Islam Before A.D. 1250, London, 1952.
343. -------------: A Short Account of Early Muslim Architecture, Essex, Scolar Press, 1989.
344. Dabbagh, T. and Al-Gadir, W.: The Art of Ancient Iraq, Baghdad University Printing Press, 1979.
345. Damerji, M.S.: The Development of the Architecture of Doors and Gates in Ancient Mesopotamia, Tokyo, 1987.
346. Dimand, M.: Studies in Islamic Ornament, Ars Islamica, Vol. IV, 1968.
347. Doris, Behrens-Abouseif: Islamic Architecture in Cairo, Leiden, 1989.
348. Fletcher: A History of Architecture, London, 1961.

349. Frankfort, H.: The Art and Architecture of the Ancient Orient, London, 1977.
350. Gloven, L.: Recherches Archeologigiues Ala Qal’a des Banu Hammad, Paris, 1965.
351. Grabar, O.: The Formation of Islamic Art, New Haven Press, London, 1973.
352. Grube, E.: The World of Islam, London, 1967.
353. Hameed, A.A.: The Stucco Ornaments of Samarra, Ph. D. Thesis, University of London, 1962.
354. ---------------: Some Aspects in the Evolution of the Samarra Stucco Ornament, Sumer, Vol. XXI, 1965.
355. Hamilton, W.: Khirbat Al-Mafjar, Oxford, 1959.
356. King, L.W.: A History of Sumer and Akkad, London, 1916.
357. Krunik, G.: Architectural Tradition and New Architecture of Iraq, The Houses of Baghdad its old and modern concept, Sumer, Vol. XVIII, 1962.
358. Kuhnel, E.: Some Notes on the Façade of Mshatta, Studies in Islamic Art and Architecture, London, 1965.
359. Lerey, M.: Chemistry and Chemical Technology in Ancient Mesopotamia, New York, 1959.
360. Liyod, S. and Safar, F.: Tell Hassuna, Journal of Near Eastern Studies, Vol. 4, 1945.
361. Llyod, S.: The Art of the Ancient Near East, Britain, 1963.
362. Maldonado, B.P.: Arte Toledano Islmaico y Mudejar, Madrid, 1973.
363. Mallowan and Rose: Excavation at Tell Arpachiyah, Iraq, Vol. II, 1935.
364. Pollock, S.: Ancient Mesopotamia, London, 1999.
365. Pope, A.: A Survey of Persian Art, London and New York, Vol. I, 1939.

366. Reuther, O.: Des Wohnhaus in Baghdad und Anderen Stadten des Iraq, Berlin, 1910.
367. Rice, D.T.: The Oxford Excavation at Hira, Ars Islmaica, Vol. I, 1939.
368. Safar, F. and others: Eridu, Baghdad, 1981.
369. Salman, I.: Mesopotamia School and the Palace of Paintinq in Islam, Edinburgh, 1966.
370. Sarra, F., Herzfeld, E.: Archaolische Reise im Euphrat und Tigris, Geibet, Berlin, 1911.
371. Vanberchem, M.: Sedrata. Unchapitre Nouvean Del' Histoire De L'Art Musulman. Campagnes De 1951 ET 1952, Ars Orientalis, Vol. 1, 1954.
372. Wailly, F. and Abu Es-Soof, B.: Excavation at Tell Es-Sawwan, Sumer, Vol. 21, 1965.
373. Warren, G. and Fethi, I.: Traditional Houses in Baghdad, First Published, England, 1982.
374. Wooly, C.L.: Ur-Excavation, Vol. II, London, 1934.

ABSTRACT

There are many reasons for choosing this subject. Facades are of the main parts in the architecture of houses. They are not fully studied and examined though they are very important. They are the first impression that the beholder has about the houses and their magnificent architecture.

Many of Mosul's houses that belong to the period of the study are liable to fall down due to not maintaining them. Most the houses are not fully and correctly documented. This study is as a documentation for what it is remain. Studying this important part of the house and its architecture, design, the materials used in constructing it, and the environmental, social and weather circumstances that affect it, is meant to explain the importance of this part that many references did not talk about.

The architectural and ornamental formation of the outside facades of Mosul's traditional houses are dealt with in this study. The term (tradition) refers to those houses that were built in the Ottoman period (941-1336 AH/1534-1918 AD).

The study consists of an introduction and six chapters. The introduction gives a brief account of facades in ancient Iraqi civilization and other ancient civilizations.

Chapter One deals with facades of palaces in Arabic Islamic architecture, starting from the period of prophet Mohammed, till the Abbasyd caliphate. Then successive periods till the Ottoman period are dealt with too.

Chapter Tow is the field study. Facades of Mosul's traditional houses belonging to the Ottoman period are tackled in this chapter. A brief history of Mosul is given, since its foundation till the end of the

Ottoman period. Then, (24) facades of (24) houses, the best that could be found concerning artistic and architectural variation, are divided according to chronological sequence. The main objective was concentrating on the architectural and ornamental aspects and impacts of environmental, social and weather circumstances on designing facades.

Chapter Three deals with the most important architectural components that these facades have, their architectural uses and their historical roots. They represent a development of what we find in the architecture of ancient civilizations, specially the Iraqi one.

Chapter Four tackles the ornamental components of the facades. Due to not finding samples of human and animal ornaments during the study, the chapter is divided into tow sections the first of which deals with plant ornaments and the second with geometrical ornaments.

Chapter Five is devoted to the study of building materials. The main materials that the Mosuli architect used are dealt with in this chapter.

Chapter Six compares the Mosul's traditional houses' facades with their equivalents in other Arabic and Islamic countries. Architectural and artistic similarities and differences are stated.

ARTISTIC AND ARCHITECTURAL FACADES OF TRADITIONAL HOUSES IN MOSUL

A Thesis

Submitted

By

ADEL ARIF FATHI AL-MAADHEDI

To

The Council of College of Arts University of Baghdad In Partial Fulfillment of the Requirements for Degree of M.A

In

I s l a m i c A r c h e o l o g y

Supervised by

Assist. Prof.

DR. NUSIEBAH MOHAMMED AL-HASHIMi

2002A.D **1423A.H**